محمد بن العزبي الجلاصي

سِيَاسَةُ المَعْنَى

الكتاب الثالث

تَحوّلاتُ الأشكال

شعرية التوليد



تبادل ٢٠١٠

وزارة الثقافة و المحافظة على التراث – مصلحة الاقتناء

تونس

محمد بن العربي الجلاصي

تَحولاتُ الأشكَال

شعرية التوليد

الكتاب : سياسة المعنى : الجزء الثّالث تحولات الأشكال : شعرية التوليد

النّوع : نقد

المؤلّف : محمد بن العربي الجلاصي

الإيداع القانوني : الثّلاثيّة الثّانية 2006

الطّبعة : الأولى

النّاشر : مؤسّسة مرايا الحداثة للإنتاج الفكري

السّحب : 1000 نسخة

الرّقم الدّولي الموحّد للكتاب : 978-9973-9970-2-9

الثمن 7200

إنّ ابتكار المعاني خطر.

أبو الحسن الماوردي

قوانين الوزارة.

مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَّى.

أبو الطّيّب المتنبّي.

- نريد، في إطار درس التّحوّلات العميقة الحادثة في الشّعر العربيّ، أن ننظر في بلاغة المعنى الشعريّ وما أحدثه توليد المعنى من خصائص جماليّة حديثة في شعر العرب بتعقب الأساليب والطرق التي أتاها الشّعراء. فغايتنا هي الوقوف على التّطوّرات الّتي مسّت بلاغة الشّعر والصّور والأخيلة النّاشئة في الكتابة والتّفكير في مدى هذه التّطوّرات، هل هي دالّة على تغيّر نسقيّ عميق أم إنّها مجرّد تحقّق لإمكانات داخل نظام الكتابة القديم ؟ وهل نجد تأسيسا بلاغيّا وشعريّا جديدا لأشكال الكتابة ؟

إن الشّعر يتمثّل تحوّلات الكيان ويمثّلها بالصّور والأشكال. فالتّوليد مقتضى عميق داخل الكائن وثورة على ما استقر من أنظمة العبارة. وإنّ إدراك هذه الإشكاليّة في أبعادها المختلفة أمر يدرك بالنّظر في المنوال الشّعري العربيّ ومجالات الاختلاف الممكنة في هذا المنوال. وإن تحديث الكتابة من تحديث الحياة في ثقافة انفتحت، في مجالات أخرى، على أمم مختلفة وأفادت من تطوّرها. فإحداث المعنى أمر يقع في سياق تحوّلات ثقافيّة حضاريّة شاملة تغيّرُ نظريّة الكتابة الشّعريّة ليس إلا وجها من وجوهها. وبناءُ شكل بلاغيّ تعبيريّ جديد يجعلنا نعتزم التّأريخ للشّعر العربيّ ونعيد التّفكير في مراحله الكبرى.

وإنّ إدراك الأصول المتحكّمة في إنتاج المعنى المحدث لا سبيل إليه إلاّ باختبار النّصوص وتحليل أشكال الحسن الحادثة فيها. وإنّ إقامة البرهان على هذا المجال يحتاج إلى سياسة محكمة لتطوّرات الأساليب والأشكال.

إن متبغانا النّظريّ هو أن ننظر في تاريخ الشّعر العربي نظرة جديدة وألاّ نعتدّ بالتّقسيم القديم إلى شعر قديم وشعر محدث وأن نتتبّع مسالك التّحوّل ومواقعه الكبرى وأن نرسم بدقة هذه الشّبكة البلاغيّة في تاريخ الشّعر العربيّ ونضع – ما استطعنا – مقدّمات لتاريخ البلاغة في مستوى التّوليد والإحداث حتى نفهم القوانين العامّة المتحكّمة في إنتاج المعنى الشّعريّ.

ما هي حدود التّوليد ؟ ما هو محتمله المعنويّ والتّصويريّ ؟ هل غيّر قاعدة الكتابة الشّعريّة ؟ هل تغيّرت السّنّة الشّعريّة بنوازع جديدة ؟ هل ألّفت طرائق القول مسالك أخرى لشعر العرب ؟ كلّ هذه الوجوه المختلفة من الأسئلة نتدبّرها بدرس المستويات التّالية :

- الاستمرار على السَّنَن.
- استنكار الوقوف على الأطلال.
- اللاّشعريّة في تجربة المحدثين.
- مولد البديع في البلاغة العربيّة.
- تخييليّة التّوليد.
- شعريّة الحكمة.
- التّحوّلات التّصويريّة.
- ابتداع المعنى.
- اختراع المعنى.

تاريخيّة التّوليد في الشّعر العربي

النّزعات العميقة لتغيير أشكال العبارة واختراع المعاني وإحداث الصّور والأخيلة وتغيّر مقام الجودة والجمال وظهور منوالات جديدة للمجاز العربيّ.

إنّ التّوليد في معناه الأوّليّ هو صوغ جديد لمعنى قائم. وقد عزّ على القدماء التّحديد الصّارم لمعنى التّوليد لانشغالهم بإنكاره وإخراجه من الشّاهد اللّغويّ وحرمان شعرائه من الفحولة ونصوصه من الرّواية. فقد ذهب جلال الدّين السيوطي (849 هـ - 911 هـ = 1445 م - 1505 م) إلى أنّه «ما أحدثه المولّدون الّذين لا يُحتجّ بألفاظهم»، [1] إذ أخرج المولّد من الحجّيّة اللّغويّة. وسلبه أبو القاسم الزّمخشري (367 هـ - 438 هـ = 1075 م - 1144 م) أصالته. فالكلام المولّد لديه هو «غير الأصيل في العربيّة.»[2] وإنّ هذا التّصوّر ينطلق من الخشية على اللّسان وينكر الاحتمالات التّعبيريّة والمجازيّة الّتي هي بحوزة هذا اللّسان. فاللّغويّون نظروا إلى المولّد على أنّه تحريف ولحن. **وهذا أمر يتطلّب تأريخا للّغويّات العربيّة في إطار بناء نظريّة للخطاب اللّغويّ.**[3]

وعلينا أن نفهم السّياق الّذي نشأت فيه هذه التّصوّرات. فظهور الشّعر المولّد هو الّذي دفع نقّاد الشّعر إلى وضع سياق نظريّ لشعريّة القدم.

ولقد كان أبو علي المرزوقي يؤرّخ للتّغيّرات العميقة الحادثة في أشكال الشّعر ومعانيه وبلاغاته. فاقتضى منه ذلك إقامة حدّ بين العمود والتّوليد. يقول: «الواجب

---

(1) المزهر 1 : 304.

(2) **أساس البلاغة**، بيروت: دار الفكر، 1989، ج 2 : 527.

(3) ملاحظات القدماء من اللّغويين قائمة على تصوّرات معياريّة سابقة على النّظريّة. فهم يرون المولّد ما نقله المولّدون بالتّجوّز والاشتقاق من المعنى الوضعيّ إلى إجراء آخر ارتجلوه ممّا لا أصل له في اللّغة. وحدّد اللّغويّون ضروب إجراء المعنى وتصريف الكلام. لكن رغم هذه الاقتضاءات النّظريّة المشدّدة فإنّ الشّعراء كانوا ينتجون أبنية جماليّة لم يحتسبها النّظر.

أن يُتبيّن ما هو عمود الشّعر المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصّنعة من الطّريف وقديم نظام القريض من الحديث.»[4] إن منطوق خطاب المرزوقي غير ما يضمر. فالعمود المعروف لم يَعُدّ معروفا مادام يريد تمييزه عمّا حدث من الأشكال. **والتّوليد فيه ظلّ من العمود. والعمود فيه نزوع إلى التّوليد** ولو كره المرزوقي. فقد قامت طرائق جديدة أنكرها النّقّاد الأوائل. فلمّا غلبت على الكلام حاصروا بلاغاتها وتصاريفها بالمقياس والبرهان.

وتحملنا جماليّة التّوليد على تأويل الأسباب الّتي جعلت النّقّاد يعتبرون هذا المظهر الحادث في الكتابة تكثّرا وتزيّدا واختلاقا وكذبا وإسرافا وعدّهم الشّكل الفنّيّ زخرفة وإغراقا وإفراطا. فالمعنى يستثير نظاما مصطلحيّا غزيرا يجري في مقالة النّقّاد مثل : الطّبع والصّنعة والسّجيّة والفحولة والبدعة والبديع والابتكار والأخذ والسّرقة والحجّة والمران والسّبك والنّحت والدّربة والرّويّة والصّناعة وغيرها من المفاهيم المتّصلة بالإنشاء أو بالشّكل أو بالتّلقّي. وهذه أمور تمثّل حياة المعنى وسيرته في النّفوس وفي النّصوص.

وإنّنا نبتغي التّأريخ لبلاغة الشّعر. ونحن حينما اعتزمنا أن نؤرّخ للنّظام البلاغيّ كنّا نرغب في تتبّع أفانين الصّياغة والطّرق والأساليب الّتي أتى بها الشّعراء واستحدثوها. ومهما قمنا بعمل وصفيّ وتبويبيّ، فإنّه يعسر أن نبلغ هذا المنحى في تحديد خصوصيّة البناء البلاغيّ. **وعلينا أن نفهم كيف تطوّرت بلاغة الشّعر وكيف صاغ الشّعراء صورا وأخيلة تحوّلت في أشعارهم إلى علامة على تغيّر نسقيّ عميق في قاعدة الكتابة.** وإنّ ضربا من الحياة ومن المعاني النّاشئة عنها كوّنت مسالك جديدة في الكتابة وفي بلاغتها. ومن يطلب درك التّحوّلات عليه أن يمتلك الآليّات والقوانين. وفي هذا الاختصاص لا حجّة صارمة على الجمال. فكثيرا ما يصوغ الشّاعر المخترعَ. وينغرس في الأصول القديمة. والمحدثون قد اخترعوا المعاني وأسّسوا تأسيسا بلاغيّا وشعريّا لأشكال جديدة من الكتابة. فقد استجدّت في حضارة العرب أشياء عديدة. وتكاثرت النّصوص. وإنّ الشّعر يواكب هذا التّطوّر ويتمثّله ويعبّر عنه بمختلف الصّيغ ووجوه القول. فهل التّوليد ثورة على نظام الكتابة

---

(4) **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام محمّد هارون، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر، 1951، ج 1: 8.

القديم؛ استوعبه ثمّ تركه إلى نظام آخر؟ علينا أن نلمّ بما حصُل من تطوّر في الأبنية والأخيلة والمجازات حتّى ندرك مراتب هذه الإشكاليّة.

وإنّ التّوليد رغبة في الاختلاف وفي الخروج عن السّنن والمنوال والطّريقة في مرحلة أشكل فيها المعنى والبلاغة على طموح الكتابة. فتحديث الكتابة العربيّة، إن لم يرتق إلى تغيير شكليّ ومعنويّ عميق، فقد طلب ذلك بإحداث مسالك جديدة تتحكّم في تشكيل المعنى الشّعريّ. ومن شجاعة الفكر أن يرجئ النّظر حتّى تتطوّر المباحث ولا يتورّط في رأي ليست له معطيات كافية للبتّ فيه. فهناك رغبة عميقة في الخروج عن عمود الشّعر. وإنّ البلاغة الجديدة كادت تحوّل مسار الكتابة تحويلا لولا أنّ الشّعراء ظلّوا في قسم كبير من إنتاجهم يعبّرون بكيفيّات وصور هي طريقة القدامى. والشّاعرالمحدث يريد أن يكون صاحب طريقة تخرج من نفوذ القدم على مهجته ليكابد فعل الكتابة ويغيّر أشكالها ومعانيها.

وإنّ فكرة التّوليد هامّة من النّاحية المبدئيّة قبل الوجه الإجرائيّ. فأن يفكّر الشّاعر في إحداث المعنى، فهذا منزع هامّ له ما يبرّره في السّياق الثّقافيّ والحضاريّ وفي إطار تطوّر نظريّة الكتابة الشّعريّة. فالأشكال السّابقة ليست نهائيّة ومطلقة. ويمكن نقدها ونقضها وبناء تأسيس بلاغيّ ولغويّ مختلف عنها. وإن حركة التّوليد دعت إلى هذا الجهد النّظريّ لإعادة التّأريخ للشّعر العربيّ.

لقد بنى العرب البلاغة على الظّهور والوضوح والبيان. فالشّعراء، في مستوى عميق، ينقدون مبدأ السّبق والاعتقاد في أنّ السّابق أتى على كلّ معنى وأنّ المزيّة قد استنفذت أبوابها وهم يضعون سياقا قويّا وتشريعا خطيرا مستحدثا للكتابة الشّعريّة. ونحن، ههنا، نريد أن نقع على الأصول الّتي حكمت كتابات المحدثين.

وقد حاول الجاحظ إخراج وجه حسن من التّوليد وردّه إلى الطّبع. يقول : «والمطبوعون على الشّعر من المولّدين بشّار العقيلي (بن بُرد) (95 هـ – 167 هـ = 714 م – 784 م) والسيّد الحميَري (105 هـ – 173 هـ = 723 م – 789 م) وأبو العتاهية (130 هـ – 211 هـ = 738 م – 826 م) وابن أبي عُيينة (... – 141 هـ = ... – 758 م) وبشّار أطبعهم كلّهم.»[5] ويضيف : «لم يكن في المولّدين أصوب بديعا من بشّار وابن

(5) البيان والتّبيين 1 : 50.

هرمة. (90 هـ – 176 هـ = 709 م – 796 م)» [6] وإنّ الجاحظ، على خلاف الأصمعي (122 هـ – 216 هـ = 740 م – 831 م) لا يتحامل على شعراء الصّنعة. [7]

وقد فكّر النقّاد في التّنظير لعمود الشّعر. ورسم الجاحظ الإطار النّظريّ للمعركة بين القدماء والمولّدين. وطوّر الآمدي والقاضي الجرجاني البحث في مسألة العمود. وأمّا أكمل صياغة نظريّة فنجدها لدى المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمّام [8] في المقدّمة النّظريّة الّتي سعى بها إلى تعريف العمود والتّفكير في عيار الجودة وأسس الاختيار. ويرى المرزوقي أنّه يمكن إقامة البرهان على الرّداءة. لكن يعسر الاستدلال على الجودة [9] «لأنّ ما يختاره النّاقد الحاذق قد يتّفق فيه ما لو سُئل عن سبب اختياره إيّاه وعن الدّلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلاّ أن يقول: هكذا قضيّة طبعي أو ارجع إلى غيري ممّن له الدّرجة والعلم بمثله فإنّه يحكم بمثل حكمي.» [10]

وفي تأريخ ابن طباطبا لمحنة الشعر حاول أن يوجد مسالك للخروج منها. فقد وضع مختارًا شعريًا سمّاه «تهذيب الطّبع» [11] ليرتاض فيه المبتدئ ويحتذيَ أمثلته. وهو بذلك يبحث عن استحكام السّنّة. فالشّعراء قد سبقوا إلى المعاني. ويجعل أشعار القدماء صادرة عن «طبع صحيح.» [12] والشّعر لدى المولّدين «في موضع اضطرار.» [13] فالشعر القديم عنصر إلهام حتّى أنّ المحدث متى أدام معاشرة هذه النّصوص جاشت نفسه بما قرأ.

ولشدّة حرصهم على مواقع المشابهة فإنهم متى تغيّرت تركيبة التّشبيه فطنوا إلى ذلك. فالقاضي الجرجاني يقول عن ابن المعتزّ «راغ عن موقع التّشبيه.» [14] وإنّ

(6) م س 1 : 51.
(7) راجع توفيق الزّيدي، **عمود الشّعر**، ص 93 وما بعدها.
(8) صار النّقّاد يصفون عناصر العمود بعبارات بدأت تتمكّن من الاصطلاحيّة أو تقاربها مثل «جزالة اللّفظ» و«الإصابة في الوصف» و«صحّة المعاني» و«التّشبيهات القريبة». ونجد أحيانا لجوءا إلى الشّرح مثل: «أبو تمّام يتبهرج في شعره.» الآمدي: **الموازنة** 34 ولجوءا إلى المجاز مثل «إيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من اللّفظ» **العيار** 42.
(9) انظر تفصيل ذلك: توفيق الزّيدي، **عمود الشّعر** 56.
(10) **شرح ديوان الحماسة** 15.
(11) **العيار** 13. وراجع حلمي خليل، **المولّد في العربيّة: دراسة في نموّ اللّغة العربيّة وتطوّرها بعد الإسلام**، بيروت: دار النّهضة العربيّة، ط 1985/2، ص 122.
(12) م ن 15.
(13) م ن 16.
(14) **الوساطة** 187.

النّقّاد يتعصّبون للقدماء وينتصرون لهم. وهم يجدون شعرا مبنيّا على أصول قديمة. فيردّونه لأنّ قائله ليس قديما. فمن ذلك أنّ أبا عمرو بن العلاء يقول عن الأخطل: «لو أدرك يوما واحدا من الجاهليّة لما فضّلت عليه أحدا.» [15] وإنّ هذا القول يثير قضايا عديدة، منها أنّ النّقّاد يعجبهم شعر لم يقله القدماء. لكنّ التّقسيم الصّارم إلى جاهليّ ومخضرم ومسلم يمنعهم من اعتبار الجودة في هذا الشّعر. ومنها أنّنا **نجد سندا قويّا لدى القوم في أنّ عصر القدم لا ينتهي بظهور الإسلام. فبإمكاننا أن نعيد النّظر بصفة حاسمة في تاريخ الشّعر وأطواره الكبرى** وألاّ نعتبر جريرا والفرزدق مولّدين كما رأى أبو عمرو بن العلاء. [16] (70 هـ – 154 هـ = 690 م – 771 م) وقد أورد ابن رشيق – وهو الّذي يقيّد الرّأي ونقيضه – ملاحظة ذكيّة رأى فيها صاحبها أنّ الجاهليّين لا يختصّون بصفة القدم. وعدّ بشارا بداية تحوّل عميق في نظام المعنى وجناساته ومقابلاته. [17]

ونجد ملاحظات ذات مدلوليّة كبيرة على تردّد اللّغويّين وهم ينظرون في اللّغة من منطق الجواز لا من منطق المزيّة. فأبو عمرو بن العلاء همّ برواية شعر جرير والفرزدق وأمَرِ الصّبيان بروايته. وابن الأعرابي (150 هـ – 231 هـ = 767 م – 845 م) يعجب بشعر جرير والفرزدق دون أن يترقّى شعرهما، في نظره، إلى الرّواية. ويُرجع ابن رشيق ذلك إلى «حاجتهم في الشّعر إلى الشّاهد.» [18]

وإنّ مرحلة جرير والفرزدق والأخطل (19 هـ – 90 هـ = 640 م – 708 م) تعبّر عن نزوع إلى طقس جديد في القول ممّا يعبّر عنه طه ابراهيم بجملة دقيقة صارمة هي «خفّت البداوة.» [19] ويروي النقّاد كثيرا من الأقوال عن مواقف اللّغويّين الأوائل من

(15) ابن الأثير، **المثل السّائر** 153.

(16) **العمدة** 1 : 90.

(17) م ن 1 : 89.

(18) م ن 1 : 91. فاللّغويّون والنّحاة الأوائل أصدروا أحكاما كان لها أثر كبير في تفكير النّقّاد من بعدهم. فمن اللّغويّين أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعي وأبو زيد الأنصاري (119 هـ – 215 هـ = 737 م – 830 م) ومن النّحاة عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (117 هـ – 205 هـ = 735 م – 821 م) وعيسى بن عمر الثّقفي (... – 149 هـ = ... – 766 م) والخليل بن أحمد. ثمّ ظهر بالكوفة المفضّل الضّبّي (... – 168 هـ (؟) = ... – 783 م (؟)) وأبو عمرو الشّيباني (94 هـ – 206هـ = 713 م – 821 م) وابن الأعرابي (150 هـ – 231 هـ = 767 م – 845 م).

(19) تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرّابع الهجريّ، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1989، ص 82.

شعراء الإحداث. من ذلك أنّ ابن الأعرابي قُرئَ عليه شعر أبي تمّام على أنّه لبعض شعراء هذيل؛ وهي أرجوزته الّتي مطلعها : [الرّجز]

وَعَاذِلٍ عَذَلْتُهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جَهْلِهِ [20]

فأمر بكتابتها. وقال إنّه ما سمع بأحسن منها. فلمّا عرف أنّها لأبي تمّام قال : خرّق. خرّق. [21] وقد أورد كثيرا من أشعار المحدثين دون أن يعلم ويميّز. فلقد كادوا لابن الأعرابي واختبروا ذوقه دون عصبيّته. فوجدوه يتذوّق الشّعر خارج قائله وسياقه. لكن في هذا الأمر نكتة هي أنّ ابن الأعرابي أُعجب بهذا الشعر لأنّ فيه وجها من الطّبع والبداوة. فلمّا علم أنّ ذلك لم يصدر عن بدويّ غيّر رأيه في ما سمع. وقد اعتبر القاضي الجرجاني ابن الأعرابي مُحِقّا في إعجابه وفي تراجعه. فقد أعجب بالأبيات لأنّها احتذاء على الواقع. فلمّا علم أنّها احتذاء على الأمثلة أمر بالتّمزيق. [22] بل إنّه أُعجب بشعر أبي نواس. لكنه قال : «القديم أحبّ إليّ.» [23]

ويؤرّخ الجاحظ على نحو عميق لظهور ألفاظ المولّدين في قوله : «جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتّساع المعاني.» [24] فهذه حضارة كثرت معانيها حتّى لم تَعُد الألفاظ قادرة على اشتمالها. فنزعت إلى الاتّساع في الألفاظ والصّور والبلاغات حتّى تعبّر عن نفسها. وإنّ المولّدين قد ساموا في اللّغة أقصى ما تحتمل من معنى وصورة برغم أنّ الجاحظ يرى أنّهم ساموا اللّغة ما ليس في طاقتها [25] فإنّ نصوص الشّعر خرجت من السّنّة إلى الطّريقة خروجا غيّر من أصول تأليف المعنى في الشّعرالعربيّ. فالمولّد «كَثُرَ وَحَسُنَ» حسب أبي عمرو بن العلاء. [26]

---

(20) د 4: 182.

(21) أبو بكر الصّولي (176 هـ – 243 هـ = 792 م – 857 م)، **أخبار أبي تمّام**، تحقيق محمّد عزّام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط3/1980، ص 176.

(22) **الوساطة** 189.

(23) أبو عبيد اللّه المرزباني (297 هـ – 384 هـ = 910 م – 994 م)، **الموشّح: مآخذ العلماء على الشّعراء في عدّة أنواع من صناعة الشّعر**، تحقيق علي محمّد البجاوي، القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1965، ص 384.

(24) **البيان والتّبيين** 1 : 141.

(25) **الحيوان**، ج 6 : 8.

(26) **البيان والتّبيين** 1 : 321. وانظر جودت فخر الدّين، **شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربيّ حتّى القرن الثّامن الهجريّ**، بيروت: دار الآداب، 1984، ص 67 وما بعدها.

الاستمرار على السَّنن

نفوذ الأصول البنائيّة والبلاغيّة القديمة على القصيدة العربيّة وغلبة السنّة على سياق الإحداث. واسترسال المنوال رغم منازع تغيير الرّسم وانتساخ السنّة

احتذى المولّدون القدماءَ في الوقوف بالأطلال. فلقد صارت الأطلال، لتقادم عهدها، أطلال كلّ الشّعراء سواء رأوها عيانا أو سمعوا عنها بيانا. فوصفوا الدّمن والمعاهد. وسلّموا عليها وقد عفتها الدّهور والأزمان وأتت عليها الرّياح والأمطار. ودعوا لها بالسّقيا. فوقفوا. واستوقفوا. وبكوا واستبكوا. واستعجمت الدّار عن جوابهم. وظلّ الطّلل مُلهما للشّاعر يمنحه موردا غزيرا للقول.

يقول أبو تمّام في إيجاب الحقوق والوقوف على دار عفت وتغيّرت: [الكامل]

مَا فِي وُقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ　　　نَقْضِي حُقُوقَ الأَرْبُعِ الأَدْرَاسِ [1]

وقوله: [الخفيف]

قِفْ نُؤَبِّنْ كِنَاسَ هَذَا الغَـزَالِ　　　إِنَّ فِيهِ لَمَسْرَحًـا لِلْمَقَـالِ [2]

يدعو مخاطَبه إلى ندب هذا الرّبع. فإنّ مقال التّأبين يتّسع فيه. ويقول الآمدي: «هذا بيت جيّد ومعنى حسن مستقيم.» [3]

ويقول أبو تمّام: [الكامل]

لَيْسَ الْوُقُوفُ يَكُفُّ شَوْقَكَ فَانْزِلِ　　　وَابْلُلْ غَلِيلَكَ بِالْمَدَامِعِ يُبْـلَلِ [4]

---

(1) د 3 :242: 1. وانظر د 1 : 160: 1 و3: 21: 2.

(2) **الموازنة** 385. والبيت غير موجود بالدّيوان.

(3) م ن. ص ن. وإنّنا إذ نثبت ما يقوله النّقّاد القدامى في استحسان بيت فإنّنا نبتغي أن ندرك الأصول الّتي بنت ذوقهم ووجّهت رؤيتهم للجمال.

(4) د 3: 32: 1، مع اختلاف طفيف في اللّفظ بين **الدّيوان** و**الموازنة** 385.

ويعلّق الآمدي بقوله :«هذا المعنى ظريف.» [5]

ويقول البحتري: [الخفيف]

مَا عَلَى الرَّكْبِ مِنْ وُقُوفِ الرِّكَابِ في مَغَانِي الصِّبَا وَرَسْمِ التَّصَابِي [6]

ويقول البحتري أيضا : [الخفيف]

ذَاكَ وَادِي الأَرَاكِ. فَاحْبِسْ قَلِيلاً مُقْصِرًا مِنْ صَبَابَةٍ أَوْ مُطِيلاَ [7]

ويعلّق الآمدي بقوله :«هذان ابتداءان في غاية الجودة.» [8]

وليقدّم صورة عن الجودة يورد أبياتا في المعنى نفسه لعنترة والكميت. يقول عنترة : [الكامل]

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنٌ لأَقْضِيَ حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ [9]

أوقف الشّاعر ناقته. فكأنّها قصر. ولم يوقفها ليريحها من الإعياء.

ويقول الكميت : [المتقارب]

أَأَبْكَاكَ بِالْعُرُفِ الْمَنْزِلُ وَمَا أَنْتَ وَالطَّلَلُ الْمُحْوِلُ [10]

ويقول امرؤ القيس : [الكامل]

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خَذَامِ [11]

والتّعريج أشقّ على الرّكب من الوقوف. ففي التّعريج زيادة تعب وكلال.

ويقول البحتري : [الخفيف]

خَلِّيَاهُ وَوَقْفَةً فِي الرُّسُومِ يَخْلُ مِنْ بَعْضِ بَثِّهِ الْمَكْتُومِ [12]

---

(5) م س. ص ن.
(6) **د** 1: 62: 1.
(7) **د** 2: 282: 1. وفي **الوساطة** 385 العجز «مُقْصِراً مِنْ مَلاَمَتِي وَمُطِيلاَ».
(8) م م 387.
(9) **د** 15: 3 و**المعلّقات** 235: 3.
(10) **د** 2: 342: 1.
(11) **د** 114: 4. وانظر الآمدي، **الموازنة** 345-388.
(12) **د** 2: 433: 6.

وانتقال العادة وانتساخ السنّة.[50] فظهر «توعير اللّفظ»[51] و«اجتلاب المعاني الغامضة».[52]

وفسّر القاضي الجرجاني تطوّر المعاني والأساليب وشعريّة العرب تفسيرا تاريخيّا وحضاريّا. فاتّساع ممالك العرب وكثرة الحواضر وانتشار أسباب التّمدّن جعلت النّاس يميلون إلى لين الكلام. فـ«عمدوا إلى كلّ شيء ذي أسماء كثيرة. فاختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا وإلى ما للعرب فيه لغات. فاقتصروا على أسلسها وأشرفها.»[53]

ولم يغيّر الشّعراء من السنّة الإيقاعيّة العربيّة. فأجروا أشعارهم على بحور الشّعر وقوافيه. وجروا مجرى القدماء في الإيقاع الضّمنيّ بجناساته وتقسيماته. فترسّخت الأصول الإيقاعيّة القديمة، مثل حسن التّقسيم في قول المتنبّي: [البسيط]

لِلسَّبْيِ مَا نَكَحُوا والقَتْلِ مَا وَلَدُوا وَالنَّهْبِ مَا جَمَعُوا وَالنَّارِ مَا زَرَعُوا[54]

فلقد قسّم البيت إلى أربعة مقاطع متساوية وزنيّا ومتماثلة نحويّا. وزاوج بين قافيتين متضافرتين في تطابق بين الصّدر والعجز في قوله : [الطّويل]

مَحَلُّكَ مَقْصُودٌ. وَشَانِيكَ مُفْحَمُ وَمِثْلُكَ مَفْقُودٌ. وَنَيْلُكَ خِضْرِمُ[55]

وتأتي المقاطع الأربعة على إيقاع موحّد كقوله: [البسيط]

فَنَحْنُ فِي جَذَلٍ. وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالْبَرُّ فِي شُغُلٍ. وَالْبَحْرُ فِي خَجَلِ[56].

وقوله: [الخفيف]

ثَاقِبُ الْعَقْلِ، ثَابِتُ الْحِلْمِ لاَ يَقْـ ـدِرُ مَرْءٌ لَهُ عَلَى إِقْلاَقِ[57]

(50) م س 18-19.
(51) م ن 19.
(52) م ن. ص ن.
(53) م ن 18.
(54) د 453: 13 وانظر د 35و40: 13 و48: 2-6 و160: 39 و208: 10 و217: 10 و297: 3 و344: 35 و458: 45 و473: 10 و487: 4 و561: 6.
(55) د 181: 36.
(56) د 154: 5.
(57) د 350: 18.

وقوله: [الكامل]

وَيُمِيتُ قَبْلَ قِتَالِهِ. وَيَبَشُّ قَبْـــــــلَ نَوَالِهِ. وَيُنِيلُ قَبْلَ سُؤَالِهِ [58]

فكأنّه قسّم البيت إلى ثلاثة مقاطع إيقاعيّة.

ونجد ضربا خاصًّا من الإيقاع في قوله: [الكامل]

النَّاعِمَاتُ، الْقَاتِلاَتُ، الْمُحْيِيَا ... تُ، الْمُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلاَلِ غَرَائِبَا [59]

ومن الضّروب المخصوصة أيضا قوله: [الكامل]

إِنْ تَلْقَهُ لاَ تَلْقَ إِلاَّ جَحْفَلاً ... أَوْ قَسْطَلاً أَوْ طَاعِنًا أَوْ ضَارِبَا

أَوْ هَارِبًا أَوْ طَالِبًا أَوْ رَاغِبًا ... أَوْ رَاهِبًا أَوْ هَالِكًا أَوْ نَادِبَا [60]

ومن الوجوه المتفرّدة إيقاعيًّا قوله: [الخفيف]

قَدْ بَلَوْتَ الْخُطُوبَ مُرًّا وَحُلْوًا ... وَسَلَكْتَ الزَّمَانَ حَزْنًا وَسَهْلاَ [61]

إنّ الشّعراء لم يخرجوا عن سنّة الإيقاع في شعريّة القدم. لكنّنا نجد أنّ القصيدة بدأت تضجّ من أسر الإيقاع وتروم أن تتحرّر من إلزاماته وربّما حتّى من أوزانه وتقسيماته القديمة، إلاّ أنّ ذلك لم يتحقّق مع المحدثين رغم أنّ الإيقاع العربيّ لمّا خرج عن إيقاعيّة القدم أخرجوه من الشّعر وسمّوه إسما آخر: إنّه الموشّح؛ ذاك الشّكل الجديد الثّائر على الأشكال البنائيّة والإيقاعيّة والوزنيّة في شعر العرب.[62]

(58) د 420: 21. وانظر د 155: 12 و283: 35 و507: 5.
(59) د 172: 3.
(60) د 174: 18-19.
(61) د 578: 4.
(62) راجع ابن سناء الملك، (545 هـ – 608 هـ = 1150 م – 1212 م) **دار الطّراز في عمل الموشّحات**، دمشق: دار الفكر، 1980.

استنكار الوقوف بالطّلل

تغيّر النّظام الشّكليّ والبلاغيّ في القصيدة العربيّة واستنكار الوقوف بالرّسوم وجها من التّخلّي عن بلاغة القدم وما نشأ عن ذلك من تحوّلات في بناء القيمة الجماليّة في القصيدة العربيّة.

من التّحوّلات الشّكليّة العامّة في بنية القصيدة العربيّة استنكار الوقوف بالأطلال الدّارسة. وقد تجلّى ذلك خاصّة في شعر أبي نواس؛ إذ تغيّر مجال الإلهام من الطّلل إلى الخمرة الّتي صارت مكوّنا هامّا للحالة الشّعريّة. ومن أمثلة ذلك قوله: [الرّمل]

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسْ   وَاقِفًا مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسْ
وَاتْرُكِ الرَّبْعَ وَسَلْمَى جَانِبًا   وَاصْطَبِحْ كَرْخِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسْ
وَعَلَى ذِكْرِ حَبِيبِي، فَاسْقِنِي   لاَ عَلَى ذِكْرِ مَحَلٍّ قَدْ دَرَسْ [1]

إنّ الشّاعر يسخر من مشهد الوقوف بالرّسوم الدّارسة. ويرى الخمرة موردا غزيرا للقول الشّعريّ. وفي ذلك يقول أيضا: [الخفيف]

اِنْسَ رَسْمَ الدِّيَارِ ثُمَّ الطُّلُولاَ   وَاهْجُرِ الرَّبْعَ دَارِسًا وَمُحِيلاَ
هَلْ رَأَيْتَ الدِّيَارَ رَدَّتْ جَوَابًا   وَأَجَابَتْ لِذِي سُؤَالٍ سُؤُولاَ
وَاشْرَبَنْهَا كَأَنَّهَا عَيْنُ دِيكٍ   يَطْرُدُ الهَمَّ طَعْمُهَا وَالْغَلِيلاَ [2]

ومن الأمثلة أيضا قوله: [البسيط]

دَعِ الْوُقُوفَ عَلَى رَسْمٍ وَأَطْلاَلِ   وَدِمْنَةٍ كَسَحِيقِ الْيَمْنَةِ الْبَالِي
وَعُجْ بِنَا نَصْطَبِحْ صَفْرَاءَ وَاقِدَةً   فِي حُمْرَةِ النَّارِ أَوْ فِي رِقَّةِ الآلِ [3]

---

(1) د 2: 17: 1-3 وانظر د 1: 90: 1 و1: 307: 1-2 و1: 310: 1-2 و1: 341: 1 و1: 341: 4 و1: 359: 1 و1: 405: 1 و1: 427: 1-2 و1: 427: 10 و1: 514: 18 و1: 516: 41 و1: 518: 1 و1: 532: 1-3 و2: 246: 1 و2: 327 : 1 و2: 331: 1-2 و 2: 332: 1 و2: 360: 1-2 وأبو تمّام، د1: 119: 10 وابن المعتزّ، د 438: 11.

(2) د 2: 245: 1-3.

(3) د 2: 248: 1-2.

وقوله: [الخفيف]

اسْقِيَانِي الحَـرَامَ قَبْلَ الْحَـلاَلِ وَدَعَـانِـي مِنْ دَارِسِ الأَطْـلاَلِ
إِنَّمَا الْعَيْشُ فِي مُبَاكَرَةِ الْخَمْـ ـرِ وَسُكْرٍ يَدُومُ فِي كُلِّ حَالِ [4]

والأمثلة على الخروج عن المقدّمة الطّلليّة كثيرة جدّا. فأبو نواس يذكر أنّه لا يحزن لنزوح الحبيبة ولا يقف على بقايا الدّار ولا يرتحل على المطايا ولا يعبر الصّحراء ولا يصف القفر. [5]

ويستنكر الوقوف على الطّلل في قوله: [البسيط]

لاَ تَبْكِ لَيْلَى وَلاَ تَطْرَبْ إِلَى هِنْدِ وَاشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ [6]

ويقول في تفضيل الخمرة على مساءلة الطّلل: [الخفيف]

فَدَعُونِي. فَذَاكَ أَشْهَى وَأَحْلَـى مِنْ سُؤَالِ التُّرَابِ وَالأَحْجَارِ [7]

ويقول في المعنى نفسه. وهو من شهير أقواله في استنكار الطّلل: [البسيط]

عَـاجَ الشَّقِيُّ عَلَى دَارٍ يُسَائِلُـهَا وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَّارَةِ الْبَلَدِ [8]
لاَ يُرْقِئُ اللَّهُ عَيْنَيْ مَنْ بَكَى حَجَرًا وَلاَ شَفَى وَجْدَ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدِ [9]

فالشّقيّ هو الّذي يميل إلى الدّار يسألها عن الأحبّة النّازحين. والشّاعر يعدّ نفسه هو السّعيد بميلانه إلى خمّارة البلد. ويدعو على الباكين بألاّ يجفّف اللّه دمعهم.

ويقول في هذا المعنى: [البسيط]

عُجْ لِلْوُقُوفِ عَلَى رَاحٍ وَرَيْحَانِ فَمَا الْوُقُوفُ عَلَى الأَطْلاَلِ مِنْ شَانِي [10]

ويرى أنّ اتّباع القدماء في وصف الأطلال لا يتلاءم مع تطوّر القصيدة العربيّة في قوله: [الكامل]

فَعَلاَمَ تَذْهَلُ عَنْ مُشَعْشَعَةٍ وَتَهِيمُ فِي طَلَلٍ وَفِي رَسْمِ

---

(4) د 2: 249: 1-2.
(5) انظر د 2: 249-250: 1-10.
(6) د 1: 293: 1.
(7) د 1: 441: 4.
(8) صدر هذا البيت يروي كذلك: «عَاجَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ».
(9) د 1: 294: 1-2.
(10) د 2: 415: 1.

تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفَذُو العِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْعِلْمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعًا لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ [11]

ويصوغ الشّاعر صورة عن بلاغة القصيدة العربيّة القديمة. فيرى وصف الطّلول من مؤسّسات القصيدة القديمة وأنّ على الشّاعر أن يتخلّى عن المقدّمة الطّلليّة. يقول: [الكامل]

صِفَةُ الطُّلُولِ بَلاَغَةُ الْقِدَمِ فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لابْنَةِ الْكَرْمِ [12]

يدلّ استكار الوقوف بالأطلال على منزع عامّ إلى التّخلّي عن بلاغة القدم وخصائص الوصف والتّصوير فيها، بما يجعل القصيدة تبني نظاما تصويريّا وجماليّا آخر مختلفا عن جماليّة القصيدة العربيّة القديمة.

وإنّ أبا نواس ينكر على الشّاعر المولّد اتّباع مثال قديم زالت عنه دواعيه. فلا ينسجم مع البلاغة الجديدة النّاشئة في شعر العرب. واعتبر وصف الأطلال عنصرا من بلاغة القدم. ويدعو إلى ضرب آخر من تأليف الكلام.

ويستنكر المتنبّي الوقوف على الطّلل في قوله: [الطّويل]

إِذَا كَانَ مَدْحٌ. فالنَّسِيبُ الْمُقَدَّمُ أَكُلُّ فَصِيحٍ قَالَ شِعْرًا مُتَيَّمُ [13]

يقدّم الشّعراء النّسيب في شعرهم لمقتضيات بناء القصيدة لا لدواع شعوريّة. واستنكر المتنبّي هذه العادة في القول لأنّه ليس كلّ ذي فصاحة متيّما حتّى يستهلّ القصيدة بالنّسيب.

ولقد بدأت القصيدة العربيّة تتغيّر في نظامها الجماليّ وفي معجمها وبلاغتها وأشكالها، ممّا يدلّ على تحوّلات هامّة بدأت تكوّن نسقا شعريّا آخر في الثّقافة العربيّة.

(11) د 2: 313: 14-16.
(12) د 2: 311: 1.
(13) د 439: 1.

اللاّشعريّة في تجربة المُحْدَثين

في الاستدلال على اللاّجمال ومراتب اللاّشعريّة وأشكالها وصورها وظهور منطقين متلازمين في قراءة الشّعر: بناء تصوّر البراعة على الطّبع وإقامة الجودة على الصّناعة وأثر ذلك في المصطلح النّقديّ والبلاغيّ.

يبني نقّاد الشّعر أحكامهم استنادا إلى ما استقرّ لديهم من ذوق تربّى على عمود الشّعر حتّى أنّهم صاروا يحاكمون الشّعراء انطلاقا من اقترابهم من العمود أو ابتعادهم عنه. فهم كثيرا ما يعلّلون لاشعريّة الكلام على أساس وقعه في النّفس فـ«هذا أمر تُستخبر به النّفوس المهذّبة وتُستشهد عليه القرائح.»[1] ويقيمون الجمال على اللّذّة الّتي يحدثها و«لطف الموقع في القلب».[2] ويرون اللاّشعريّة في أنّ الكلام «تجد لفؤادك عنه نبوة. وترى بينك وبين ضميرك فجوة.»[3]

ويرى النّقّاد للاّشعريّة وجهين: الأوّل يتمثّل في اختلالٍ من باب اللّحن والإعراب والوزن. والثّاني غامض «يحتاج في كثير منه إلى دقّة الفطنة وصفاء القريحة ولطف الفكر وبُعد الغوص»،[4] إذ يعسر الاستدلال على لاجمال الكلام. ذلك أنّ النّقّاد يبحثون في شروط القبيح حتّى يستبينوا الجميل.

وليس للنّقّاد مقاييس اللاّجميل فـ«لا حظّ فيه للمحاجّة. ولا طريق إلى المحاكمة. وإنّما أقصى ما عند عائبه وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول: فيه جهامة سلبته القبول وكزازة نفّرت عنه النّفوس. وهو خال من بهاء الرّونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع ودماثة النّثر ورشاقة المعرض. وقد حمل التّعسّف على ديباجته واحتكم التّعمّل إلى طلاوته. وخالف التّكلّف بين أطرافه. وظهرت فجاجة التّصنيع

(1) **الوساطة** 412.
(2) م ن. ص ن.
(3) م ن 412-413.
(4) م ن 413.

في أعطافه. واستهلك التّعقيد معناه. وقيّد التّعويص مراده.»[5] فالقاضي الجرجاني يرى اللاّشعريّة في «مفارقة الطبع»[6] مثل قول أبي تمّام : [الطّويل]

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ. لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ   بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ[7]

والحِلم لا يوصف بالرّقّة. وإنّما يوصف بالعظم والرّجحان والثّقل والرّزانة. وقد أقام الرّقّة مقام الثّقل فأخطأ.[8] وأبو تمّام لا يجهل أنّ العقل يوصف بالرّزانة. ويشبّه بالجبل لا بالثّوب[9] «لكنّه يريد أن يبتدع. فيقع في الخطإ.»[10] وأورد الآمدي أبياتا في صحّة المشابهة للنّابغة والأخطل وأبي ذؤيب الهذلي (... – نحو 27 هـ = ... – نحو 648 م) وعدي بن الرّقّاع (... – نحو 95 هـ = ... – نحو 714 م) والفرزدق الّذي يقول: [الكامل]

أَحْلاَمُنَا تَـزِنُ الجِبَالَ رَزَانَـةً   وَتَخَالُنَا جِنّـا إِذَا مَـا نَجْهَلُ[11]

إنّ اللاّشعريّة هي «الإخلال بالنّظم وإفساد التّرتيب.»[12] وهي «التّعدّي في الاستعارة».[13] ويسوقون عبارات لوصفها مثل «التّعسّف والغثاثة والضّعف والرّكاكة».[14] فالمتنبّي وقع في اللاّشعريّة حينما «أبعد الاستعارة. وعوّص اللّفظ. وعقّد الكلام. وأساء التّرتيب. وبالغ في التّكلّف. وزاد على التّعمّق حتّى خرج إلى السّخف في بعض وإلى الإحالة في بعض.»[15] ويرى القاضي الجرجاني اللاّشعريّة في «البرد والغثاثة والثّقل والوخامة»[16] وفي «السّخافة والضّعف»[17] وفي «التّعمية والاعتياص».[18]

---

(5) م س 411.
(6) م ن 71.
(7) د 2: 88: 22.
(8) م م 128. وانظر م ن 78.
(9) م ن 128.
(10) م ن. ص ن.
(11) م ن 128-129.
(12) م ن 80.
(13) م ن. ص ن.
(14) م ن 82.
(15) م ن 92. وانظر م ن 413.
(16) م ن ص ن.
(17) م ن 97.
(18) م ن 98.

ويرى القاضي الجرجاني الشّعر في «بهاء الطّبع»[19] حيث لا نجد «النّسج المهلهل»[20] و«فساد النّظم»[21] و«الغثّ المستبرد»[22] و«المتكلّف المتعسّف».[23]

وإنّ اللاّجمال إنّما هو في «استهلاك المعنى»[24] والإحالة والتّقصير عن الغرض والوقوع دون القصد وركوب عويص الكلام وبعد الاستعارة والإفراط في الصّنعة وغموض المعنى.[25]

ويردّ القاضي الجرجاني اللاّشعريّة إلى الإفراط والإغراق. يقول :«أمّا الإفراط، فمذهب عامّ في المحدثين وموجود كثيرا في الأوائل. والنّاس فيه مختلفون. فمستحسن قابل. ومستقبح رادّ. وله رسوم، متى وقف الشّاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النّقص والاعتداء. فإذا تجاوزها اتّسعت له الغاية وأدّته الحال إلى الإحالة. وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق. والباب واحد. ولكن له دُرَجٌ ومراتب.»[26]

وقد عقد القاضي الجرجاني بابا في غلوّ القدامى.[27] فالإفراط موجود في أشعار الأوائل. ومنه ضرب له رسوم وضرب لا رسم له. فيذهب إلى الإحالة.

ويقول الآمديّ: «أوّل من أفسد الشّعر مسلم بن الوليد (صريع الغواني) (... – 208 هـ = ... – 823 م) ثمّ تبعه أبو تمّام. واستحسن مذهبه. وأحبّ أن يجعل كلّ بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف. فسلك طريقا وعرا. واستكره الألفاظ والمعاني. ففسد شعره. وذهبت طلاوته. ونشف ماؤه.»[28] فالبديع ليس من إحداث المولّدين. وإنّما غالى في استعماله أبو نواس وبشّار ومسلم بن الوليد. وأكثروا منه. وأسرفوا فيه؛ هذا هو الرّأي الّذي تلقّفه الآمديّ من ابن المعتزّ.[29]

---

(19) م س. ص ن.
(20) م ن. ص ن .
(21) م ن. ص ن.
(22) م ن 100.
(23) م ن. ص ن.
(24) م ن 415.
(25) راجع م ن 41.
(26) م ن 420.
(27) م ن 420-423.
(28) م ن 20.
(29) م ن ص ن.

وقد نظر النّقّاد في مراتب اللاّشعريّة وأشكالها وصورها وأمثلتها. وتعقّب الأصمعي الخطأ في وصف امرؤ القيس إذ يقول : [المتقارب]

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ [30]

ويقول الآمدي «شبّه شعر النّاصية بسعف النّخلة. والشّعر إذا غطّى العين لم يكن الفرس كريما.» [31]

ومن الأمثلة التّي يسوقها الآمدي عن الخطإ في الوصف قول امرؤ القيس : [الطّويل]

فَلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ. وَلِلسَّوطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهَا وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ [32]

يقول الآمدي «هذه الفرس بطيئة لأنّها تُحْوِجُ إلى السّوط وإلى أن تركض بالرّجل وتُزْجَرَ.» [33]

ومن الأخطاء إساءة القسمة وإخطاء التّرتيب كقول الفرزدق: [الطّويل]

إِذَا الْتَقَتِ الأَبْطَالُ أَبْصَرْتَ وَجْهَهُ مُضِيئًا. وَأَعْنَاقُ الكُمَاةِ خُضُوعُ [34]

يقول الآمدي «أساء القسمة وأخطأ التّرتيب. وإنّما كان يجب أن يقول: أبصرته ساميا وأعناق الملوك خضوع أو أبصرت لونه مضيئا وألوان الكماة كاسفة.» [35] وهذا الضّرب من القسمة سينتشر في أشعار المولّدين ويصوغون له إسما في البلاغة هو الإيهام بالمشابهة.

ومن الأخطاء قول الكميت: [البسيط]

وَقَدْ رَأَيْنَ بِهَا حُورًا مُنَعَّمَةً بِيضًا تَكَامَلَ فِيهَا الدَّلُّ وَالشَّنَبُ [36]

---

(30) د 163 :26.
(31) م م 35.
(32) د 51: 39، مع بعض الاختلاف في الرّواية عن **الوساطة** 37.
(33) م م 37.
(34) د 2: 55: 3.
(35) م م 45.
(36) د 1: 83: 2.

ويقول الآمدي :«الدلّ إنّما يكون مع الغنج أو نحوه. والشّنب إنّما يكون مع اللّعس أو ما يجري مجراه من أوصاف الثّغر والفم. والجيّد ما قاله ذو الرّمّة : [البسيط]

لَمْيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ ... وَفِي اللِّثَاثِ وَفِي أَنْيَابِهَا شَنَبُ [37]

يرى النّقّاد للمعاني مجاريَ لا يخرج عنها الشّاعر وإلاّ اقترف الخطأ. وإنّ النّقّاد كانوا يعتبرون الشّعر القديم مقياسا للشّعريّة دون أن يحرّروا له مقاييسه كقولهم عن أبي تمّام :«زال عن النّهج المعروف والسَّنن المألوف.» [38] فالخروج عن السّنّة يحرم الشّاعر - في نظر النّقّاد - من شعريّة الكلام ويعرّي شعره من المزايا. وممّا خطّؤوا به أبا تمّام قوله :[الكامل]

ظَعَنُوا. فَكَانَ بُكَايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ... ثُمَّ ارْعَوَيْتُ. وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدِ [39]

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا ... بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ [40]

يقول الآمدي :«هذا خلاف ما عليه العرب وضدّ ما يعرف من معانيها لأنّ المعلوم من شأن الدّمع أن يطفئ الغليل ويبرّد حرارة الحزن ويزيل شدّة الوجد ويعقب الرّاحة. وهو في أشعارهم كثير موجود يُنحى به هذا النّحو من المعنى.» [41] ويقول :«هذا المعنى جرت به العادة في وصف الدّمع.» [42] وممّا عُدّ من أخطاء أبي تمّام في باب الفراق قوله: [الطّويل]

دَعَا شَوْقُهُ يَا نَاصِرَ الشَّوْقِ دَعْوَةً ... فَلَبَّاهُ طَلُّ الدَّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلُهْ [43]

أي أنّ الشّوق دعا ناصرا ينصره. فلبّاه الدّمع ليخفّف لاعج الشّوق ويطفئ حرارته. وفي هذا نصرة للمشتاق على الشّوق. والدّمع إنّما هو حرب للشّوق لأنّه -في

(37) د 62: 15 وم م 47.
(38) م م 17.
(39) إشارة إلى قول لبيد : [الطّويل]
إِلَى الحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلاَمِ عَلَيْكُمَا ... وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدِ اعْتَذَرْ
د 74: 7.
(40) د 1: 387: 8-9.
(41) م م 187.
(42) م ن 188.
(43) د 3: 22: 5.

نظر العرب - يثلمه ويتخوّنه. ولو كان الدّمع ناصرا للشّوق لكان يقوّيه ويزيد فيه. وهذا ممّا يجرى عليه كلام العرب.

وممّا عُدّ من أخطاء أبي تمّام في وصف الحرب قوله :[الكامل]

جَثَمَتْ طُيُورُ المَوْتِ فِي أَوْكَارِهَا ... فَتَرَكْنَ طَيْرَ الْعَقْلِ غَيْرَ جُثُومِ [44]

يقول الآمدي عن هذا البيت إنّه :«رديء في القسمة، رديء في المعنى» [45] لأنّ طيور الموت إذا كانت جاثمة لم ينفّرها شيء. وطيور العقل تفزع من شدّة الرّوع. والأوكارُ سلم وأمن. ورداءة القسمة في أنّ طير العقل هو ضدّ طير الجهل لا طير الموت الّذي هو ضدّ طير الحياة.

ففي رأي الآمديّ :«لو كان قال :[الكامل]

جَثَمَتْ طُيُورُ المَوْتِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ... فَتَرَكْنَ أَطْيَارَ الحَيَاةِ تَحُومُ

لكان أشبه وأليق. أو لو قال : [الكامل]

سَقَطَتْ طُيُورُ الرَّوْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ ... فَتَرَكْنَ أَطْيَارَ القُلُوبِ تَحُومُ

لكان أيضا قريبا من الصّواب لأنّهم يقولون : طار عقله من الرّوع.» [46]

وخطّأ الآمدي أبا تمّام في قوله :[الطّويل]

تَحَمَّلَ عَنْهُ الصَّبْرُ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... وَعَادَتْ صَبَاهُ فِي الصِّبَا. وَهْيَ شَمْأَلُ

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ ... وَوَجْدِيَ مِنْ هَذَا وَهَذَاكَا أَطْوَلُ [47]

جعل أبو تمّام للدّهر أي الزّمان عرضا. وينكر الآمدي أن يجريَ العرض على الدّهر سعة ومجازا. يقول :«هذه ألفاظ صنعتها صنعة الحقيقة. وهي بعيدة من المجاز لأنّ المجاز في هذا له صورة معروفة وألفاظ مألوفة معتادة لا يُتجاوز في النّطق بها إلى ما سواها. وهي قول النّاس : عشنا في خفض ودعة زمانا طويلا

(44) د 3: 266: 39.
(45) م م 218.
(46) م ن. ص ن.
(47) د 3: 72: 1-2.

عريضا. ومازلنا في رخاء ونعمة الدّهر الطّويل العريض. وإنّما أرادوا إتمامه وكماله واتّساعه لهم بما أحبّوه لأنّهم وصفوا بالطّول والعرض ما له طول وعرض على الحقيقة. فإنّما يريدون تمامه وكماله وسعته [...] وكذلك إذا وصفوا ما ليس له طول ولا عرض على الحقيقة فإنّما يريدون التّمام والكمال»، [48] كما يستعيرون للمجد طولا وعرضا مجازا عن التّمام والكمال في الفضائل والمحاسن. وكذلك الأخلاق لأنّها تُمدح بالسّعة وتُذمّ بالضّيق.

لكنّ النّقّاد إذا ما خطّؤوا البحتري تراهم يتمحّلون له بالحجّة ليردّوا شعره إلى طريقة القدامى. فالآمدي في تحليله لانبناء المجاز في الشّعر بإقامه شيء مقام شيء آخر يورد بيت البحتري :[الخفيف]

ضَحِكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعُودِهْ [49]

يقول :«أقام البرق مُقام الضّحك والرّعد مُقام العطايا. وإنّما كان يجب أن يقدّم الغيث مقام العطايا لا الرّعد.» [50] لكنّه لجأ إلى طلب المخرج له بالحيلة. فقال :«إنّه أقام الرّعد مُقام الغيث لأنّه مقدّمة له وَعَلَمٌ من أعلامه ودليل من أقوى دلائله. ألا ترى أنّ برق الخلّب لا رعد له. [...] وإذا كان البرق ذا رعد فقلّما يُخلف. ومثل هذا في كلام العرب - ممّا ينوب فيه الشّيء عن الشّيء إذا كان متّصلا به أو سببا من أسبابه أو مجاورا له - كثير [...] وهذا باب واسع.» [51]

ويتعقّب القاضي الجرجاني «أغاليط الشّعراء». [52] فينتهي إلى أنّ القدامى حَظَوا بالتّقديم لمّا «اعتقد النّاس فيهم أنّهم القدوة والأعلام والحجّة.» [53] ولولا

(48) م م 176.
(49) د 1: 309؛ 319.
(50) م م 27.
(51) م ن 33.
(52) م ن 4. وقد عدّد أغاليط القدامى في المعاني. ص ص 10-15. فمن أغاليط الشّعراء ما خطّأ به الأصمعي سلمة بن الخرشب الغطفاني (جاهلي) : [الوافر]

إِذَا كَانَ الحِزَامُ لِقُصْرَيَيْهَا أَمَامًا حَيْثُ يَمْتَسِكُ البَرِيمُ

قال الأصمعي :«أخطأ في الوصف لأنّ خير جري الإناث الخضوع. وإنّما يختار الإشراف في جري الذّكور، فإذا اختضعت تقدّم الحزام.» الوساطة 11.
وممّا عدّد من الأخطاء قول أبي ذؤيب : [الطّويل]

فَجَاءَ بِهَا مَا شِئْتَ فِي لَطَمِيَّةٍ يَدُورُ الفُرَاتُ حَوْلَهَا وَيَمُوجُ

قال الأصمعي :«الفرات هو العذب. والدّرّ لا يوجد إلاّ في المَلِح.» م ن 13-14.
(53) م م 4.

ذلك «لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفيّة. لكنّ هذا الظّنّ الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم. ونفى الظّنّة عنهم.»[54] حتّى أنّ الأصمعي رأى أنّ الكميت لا يُحتجّ بشعره لأنّه من العجم ولو كان قديما. ولحّن ذا الرّمّة، على أنّ النّقّاد انقادوا إلى التّمحّل في تخريج أخطاء الشّعراء. بل إنّهم يغيّرون الرّواية متى ضاقت بهم الحجّة. وقد أرّخ القاضي الجرجاني لمرحلة كانت العرب فيها تجري في مخاطباتها على جمال المنطق حيث «كان الشّعر أحد أقسام منطقها.»[55] ويميّز بين مسلكين متزامنين : شعر يرقّ وشعر يَصلب ولفظ يسهل ولفظ يتوعّر. يقول «ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك.»[56]

ويردّ النّقّاد اللاّشعريّة إلى انقطاع الطّبع وظهور الصّناعة والتّكلّف. فـ«الأعرابيّ لا يقول إلاّ على قريحته ولا يعتصم إلاّ بخاطره ولا يستقي إلاّ من قلبه. أمّا المتأخّر الّذي يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة ويتعلّم الشّعر تعلّما ويأخذه تلقّنا»[57] فهو يتخيّر أجود كلام القدماء ويخرج من «سهل التّأليف» إلى «سوء التكلّف وشدّة التّعمّل».[58]

وإنّ مشكل المحدثين يتمثّل في أنّ الشّعر لم يعد قريبا من الحياة. وإنّما صار صناعة تُكتسب بالمران والدّربة. فالشّاعر القديم – في اعتبار النّقّاد – شعره عمل الخاطر. وهو يقتطعه من قلبه. وأمّا المولّد فهو يصوغ على قوالب ويتّبع أمثلة سابقة عليه. ويصنع شعره بما تعلّمه من شعر القدماء. فيأتي هذا الشعر متكلّفا معقّد التّأليف. والنّقّاد يرون عصر الطّبع قد انتهى وذهب بالشّعر. فمن ذلك تخطئة الآمدي لقول أبي تمّام : [الطّويل]

تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ   لَفَكَّرَ دَهْرًا أَيَّ عِبْأَيْهِ أَثْقَلُ[59]

يقول الآمدي «جعل للدّهر عقلا وجعله مفكّرا في أيّ العبئين أثقل. وما معنى أبعد من الصّواب من هذه الاستعارة. وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لمّا قال:

(54) م س. ص ن.
(55) م ن 17. والمنطق بمعنى النّطق للعبارة عن الكلام.
(56) م ن 18.
(57) م ن. ص ن.
(58) م ن. ص ن.
(59) د 3: 74: 10.

«تَحَمَّلْتُ مَا لَوْ حُمِّلَ الدَّهْرُ شَطْرَهُ» أن يقول : لتضعضع أو لانهدّ أو لأمن النّاس صروفه ونوازله ونحو هذا ممّا يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط.»[60] وتناول الآمدي قول أبي تمّام :[الكامل]

لاَتَسْقِنِــي مَــاءَ المَـلاَمِ. فَإِنَّنِي صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي[61]

يقول : لا تلمني فإنّني عاشق قد ألفت البكاء واستعذبته. فلا أقلع عنه للومك إيّاي. والعرب يقحمون اللّفظ على اللّفظ إذا كان من سببه. وفي قولهم ماء الصّبابة هناك ماء على الحقيقة هو الدّمع. فقد حملوا السّيلان على السّيلان. ولقد جعل للملام ماء وإن لم يكن له ماء على الحقيقة. فـ«لمّا كان مجرى العادة أن يقول القائل: أغلظت لفلان القول. وجرّعته منه كأسا مرّة. وسقيته منه أمرّ من العلقم. وكان الملام ممّا يستعمل فيه التّجرّع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة. ومثل هذا كثير موجود.»[62] وإنّ المجازات الجديدة عليها أن تجد سندا في المجازات الجارية المشهورة. وأبو تمّام وإن وُفّق في هذا المجاز فإنّه -في نظر النّقّاد- قد وجد استعارات بعيدة متفرّقة في أشعار الأقدمين. فاحتذاها. ونزع إلى الإغراب والإبداع واستكثر منها وجمّعها في القصيدة الواحدة. فخرج إلى الإحالة. فالاستعارة في نظرهم لها حدّ تصلح فيه، وإذا جاوزته فسدت.

وبناء على ذلك ردّ النّقّاد الإفراط إلى الإحالة. يقول الآمدي عن المحال :« كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لهجوا به واستحسنوه وتنافسوا فيه وبارى بعضهم بعضا به.»[63] ويورد الآمدي قولا لدعبل عن أبي تمّام يرى فيه أنّ «ثلث شعره محال»[64] وقولين لابن الأعرابيّ هما :«إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل.»[65] و«أبو تمّام يريد البديع فيخرج إلى المحال».[66]

(60) م م 230.
(61) د 1 : 66 : 2.
(62) م م 244.
(63) م ن 424.
(64) م ن 21.
(65) م ن. ص ن.
(66) م ن. ص ن وبالعبارة نفسها، م ن 125.

لقد أشكلت معاني أبي تمّام وصوره البلاغيّة على النّقّاد الّذين يمكن رسم تصوّرهم لوجود المعنى وبنائه على النّحو التّالي:

معنى مألوف ← معنى مبتدع
↓
إفراط ← إحالة.

وأهل المعاني وصفهم البحتري بكونهم «طَلَبُوا الْبَرَاعَةَ بِالْكَلاَمِ الْمُقْفَلِ» (67)

إنّ الكلام المقفل إسم آخر للمحال. فهم يتعمّلون للغريب ويطلبونه. والنّقّاد يتصوّرون للمعنى حدودا وجهات لِرَسْمِهِ. لذلك يقولون «أحال المعنى عن جهته.» (68) و«أبو تمّام يريد البديع. فيخرج إلى المحال.» (69)

وقد عدّد النّقّاد عيوب المعاني عند أبي تمّام. ولخّصها الآمدي ليبيّن إسرافه في طلب الطّباق والجناس والاستعارات البعيدة «حتّى صار كثير ممّا أتى به من المعاني لا يُعرف ولا يُعلم غرضه فيها إلاّ مع الكدّ والفكر وطول التّأمّل. ومنه ما لا يُعرف معناه إلاّ بالظّنّ والحدس. ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول ما يسمح به خاطره، وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش واقتصر على ما كان محذوّاً حذو الشّعراء المحسنين ليسلم من هذه الأشياء الّتي تهجّن الشّعر وتذهب ماءه ورونقه [...] لظننته كان يتقدّم عند أهل العلم بالشّعر أكثر الشّعراء المتأخّرين.» (70)

إنّ اللاّشعريّة – في اعتبار النّقّاد – نشأت عن ضياع مقاصد القول ولجوء الشّاعر إلى ما لا يُنال بالفكر ولا وجه لتأويله وفهمه إلاّ بكدّ الرّويّة وإتعاب الخاطر لما فيه من إكراه للمعاني وإيغال فيها.

---

(67) م س 49.
(68) م ن 191.
(69) م ن 21 و125.
(70) م ن 125.

ويردّ الآمدي ذلك إلى شراهة أبي تمّام وطلب بعيد المعاني. يقول:«لكنّه شره في إيراد كلّ ما جاش به خاطره ولجلجه فكره.» [71] لذلك نعوا عليه الاستعارات البعيدة ممّا حمل الآمدي على أن يفرّق في المعاني بين «العين النادر» [72] و«الرّذل السّاقط» [73] حتّى أنّ النّقّاد «تأوّلوا له التّأويل البعيد.» [74] وأبو تمّام -عند النّقّاد-:«زال عن النّهج المعروف والسّنن المألوف» [75] فهو قد «استكره الألفاظ والمعاني. ففسد شعره وذهبت طلاوته ونشف ماؤه.» [76] فمعاني أبي تمّام تحتاج إلى الاستنباط والاستخراج. والنّقّاد يعيبون عليه «غموض المعاني ودقّتها.» [77] وينعتون البحتري بـ«صحّة العبارة وقرب المأتى وانكشاف المعاني.» [78]

وإنّ النّقّاد كانوا يقرؤون المحاسن والبدائع والاختراعات استنادا إلى تصوّرين متناقضين لفهم الشّعر بناء على منطقين في الرّؤية والاستدلال: فالبحتري «أعرابيّ الشّعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشّعر المعروف.» [79] وأبو تمّام «صاحب صنعة، شديد التّكلّف، مستكره الألفاظ والمعاني. وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة.» [80] وأمّا في مستوى تصوّر العمليّة الشّعريّة فإنّنا نجد أزواجا متقابلة : الطّبع/الصّناعة وعمود الشّعر/توليد المعنى وقرب المأتى/الاستعارات البعيدة وصحّة السّبك/التّكلّف ووضوح المقاصد/غموض المعاني حتّى أنّ البحتري نُسب إليه أنّه قال عن أبي تمّام :«هو أغوص على المعاني. وأنا أقْوَمُ بعمود الشّعر.» [81] وإنّ البحتري - إذا صحّت نسبة القول إليه - يدرك معنى الغوص على المعنى ويعرف معنى القيام بالعمود. وحتّى إذا لم تصحّ نسبة القول إليه **فإنّ النّقّاد يفكّرون في مناطق نظريّة محفوفة بمزالق**

(71) م س. ص ن.
(72) م ن. ص ن.
(73) م ن. ص ن.
(74) م ن. ص ن.
(75) م ن 17.
(76) م ن 20.
(77) م ن 10.
(78) م ن. ص ن.
(79) م ن 11.
(80) م ن. ص ن.
(81) م ن 15.

اعتباريّة كثيرة. ففي أيّ حدّ يقف البديع ليبدأ المحال ؟ وما هي الشّروط والخصائص الّتي إذا توفّرت في كلام حكمنا عليه بالإحالة ؟ يبدو أنّ في هذا المبحث نكتا ودقائق على دارس الشّعر أن يُلمّ بها. فللمعنى مراتب أدناها وضوح المقصد فالإفراط فالمبالغة فالإيغال فالغموض فالإحالة. ومن الكلام ما يقع في دائرة البيان. ومنه ما يقع في فضاء الإحالة. والإحالة نفسها منها ما هو ممكن التّحصيل بضروب التّأويلات. ومنها ما لا يُدرَك له معنى.

وهكذا بنى النّقّاد تصوّرهم للجمال انطلاقا من اللاّجمال في توجّه معياريّ لا يرى الحسن إلاّ في ما هو مألوف وصحيح الإعراب. لكنّ الشّعراء أوغلوا وأفرطوا فأصابوا وأخطؤوا. وقد رأينا بهذا المبحث أن نقارب الشّعريّة في تجربة المحدثين بالاشتغال على اللاّشعريّة.

مولد البديع في البلاغة العربية

انقطاع الطّراز واستحكام الصّنعة والتّحوّلات الشّكليّة والبلاغيّة في القصيدة العربيّة وبناء مستويات مخاطبة جديدة وتغيّر منطق إنتاج المعنى والصّورة ومغالبة السَّنَن بالاختراع والابتداع.

يتعلّق مسعانا في هذا السّياق بالتّأريخ لنهاية الطّبع في شعريّة العرب وظهور الأشكال الأولى للبديع ومظاهر انقطاع الطّراز واستحكام الصّنعة. فلقد صار الشّعر ضربا من توليد المعنى وتدبّر الأشكال لصياغته والفوز بصور مبتكرة لرسمه.

وإنّنا ننطلق في هذا التّأريخ للتّحوّلات الشّكليّة العامّة في القصيدة العربيّة من جملة من الأقوال وردت مبثوثة في كتب النّقد تُكَوِّنُ - متى جمعناها واستقرأنا السّياق الّذي يؤلّف بينها - انتباها مبكّرا إلى خصائص جديدة بدأت تؤسّس القول الشّعريّ. من ذلك أنّ الجاحظ يذكر أنّه «لم يكن في المولّدين أصوب بديعا من بشّار وابن هرمة.»[1] على أنّ الجاحظ يرجع مولد البديع في شعر العرب إلى أنّ «البديع أمر خاصّ بالعرب، مقصور عليهم. ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة وأربت على كلّ لسان.»[2] بل إنّ كتابا يحمل عنوان «البديع» - اشتهر عندنا إسمه. وغاب عنّا فحواه - يقدّم سياقا دقيقا لولادة البديع. فهو يردّه إلى القرآن والحديث والمأثور وأقوال الشّعراء المتقدّمين ويعدّ بشّارا ومسلما وأبا نواس لم يسبقوا إلى هذا الفنّ. «ولكنّه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتّى سُمّي بهذا الإسم. ثمّ إنّ حبيب بن أوس، أبا تمّام شُغف به حتّى غلب عليه. وفرّع فيه. وأكثر منه.»[3]

---

(1) **البيان والتّبيين** 51:1.

(2) م ن 55:4.

(3) **البديع** 82. وانظر يسرية يحيى المصري، **بنية القصيدة في شعر أبي تمّام**، مصر، الهيئة العامّة للكتاب، 1997، ص 82.

وإنّ هذا الجنس من تعقّب نشأة فنّ البديع يخفي موقفا يعسر ضبط العوامل المتحكّمة في إنتاجه. فابن المعتزّ من أكثر الشّعراء انتصارا للبديع واقتدارا على توليد صوره. فما الّذي دعاه إلى جعل البديع ظاهرة قديمة لم يبتدعها المحدثون ؟ هل إنّ بديع امرؤ القيس مثل بديع أبي تمّام من حيث تشكيل المعنى وأصول بنائه والمرجعيّات المتحكّمة في خصائص التّصوير وبناء الرّموز والإيحاء ؟

إنّ ابن المعتزّ ينزع عن المحدثين فضل توليد المعنى، أي مزيّة الاختراع والابتداع على أصول تصويريّة مختلفة عن شعريّة القدم. فهو يرسّخ المنوال ويحكم على التّجارب المحدثة بأن تظلّ مشدودة إلى رسم ثابت تنوّع عليه. لكنّها لا تتكره. ولا تخرج عنه ولا عليه.

وإنّ هذا التّصوّر الّذي أشاعه ابن المعتزّ يجعل السّنّة الشّعريّة حاضرة في أشعار المولّدين ويجعل أيضا من عمود الشّعر أصلا تصويريّا ومعنويّا يكسب القصيدة شكلها ومعناها. ويحملنا على التّفكير المضني والجهد الصّبور والتّدبّر الطّويل الشّاقّ لإمكانيّة اعتبار الشّعر المولّد قد ثار على القصيدة العربيّة القديمة وتمرّد على معانيها وأشكالها وبنى على طراز جديد وأحدث انكسارا وقطيعة. فلقد ظلّ كلاما موزونا مقفّى. لكنّه بلاغة جديدة وتخييل مختلف ومعان مبتكرة مستحدثة لأنّ القول بأنّ المحدثين أكثروا فيما أقلّ فيه القدماء يعني أنّهم ينجزون شعرا متماثل البنية والمعنى والصّورة مع شعر القدماء وأنّهم لم يخرجوا عمّا كتب الأسلاف وأنشدوا. وهذا الموقف يردّ كلّ الإنتاج الشّعريّ إلى طريقة القدامى ومذهبهم في القول. ثمّ إنّ ابن المعتزّ يذكر تأخّر ظهور إسم البديع. وأمّا البديع من حيث هو محمول بلاغيّ وجماليّ وشعريّ فإنّه ماثل في الشّعر القديم. وهو لم يكلّف نفسه جهدا - وربّما لم يقم في نفسه أصلا، أو ربّما كذلك قصد أن يقلّل من شأن الأحداث وتعمّد الحطّ من عملهم - ليتساءل عن بديع الأوائل وبديع المتأخّرين؛ هل هما في رتبة واحدة ومن الجنس نفسه أم إنّ الأصول المتحكّمة في إنتاج هذا غير الأصول المتحكّمة في إنتاج ذاك ؟

يتعلّق الأمر بالبلاغة وبالممكن التّصويريّ والمعنويّ الّذي هو بحوزة هذه البلاغة وبما أُنجز فيها وبما تحتمله؛ أي بغناها الرّمزيّ والخلافيّ وقدرتها وقدرة أهلها على إنطاقها وبناء مستويات مخاطبة جديدة؛ قدرتها من حيث هي لغة تؤلّف المعنى أشكالا أشكالا. وتصرّفه على الصّور والأساليب. وتتقبّل أن تتغيّر مواقع إنتاج الصّور

والأخيلة. وقدرة الشّاعر على أن يتمرّد على البلاغة الّتي جعلته ممكنا وأن يُحدث ضربا آخر من الانتظام وشكلا جديدا من العبارة.(4)

الشّاعر المحدث في محنة على حدّ عبارة صارمة لابن طباطبا. فإذا جارى القدماء سقط في السّرقة والاقتداء والقول المكرور وخرج بالعبارة عمّا يطلبه العصر من أسباب ليست هي أسباب البادية وخان ما يرى وما يرتسم فيه من ضروب الشّهوات والآراء. وإذا ما أراد أن يتحرّر ويولّد أغرب وانتهى إلى الإحالة وتعقيد الكلام ونبوّ الذّوق عن هذه الأشكال غير المعهودة من العبارة الشّعريّة.

إنّها محنة السّبق. وخاصّة إذا ما اكتسب السّابق صفة القداسة وصار مرجعا للحكم وعيارا للاختراع والكتابة. فالشّاعر المحدث مهما تعلّقت همّته بابتداع قول لم يُسبق إليه يُردّ قوله إلى طريقة سابقة عليه.

وعلينا أن نفهم الأمر بتفكيك المستويات الّتي تكوّن الإشكاليّة والّتي دفعت النّقّاد إلى هذا الموقف. فالشّعراء يشتركون في اللّغة من حيث هي ألفاظ ويشتركون في الشّعر من حيث هو ميدان القول ومحلّ الابتداع والتّصوير والتّخييل وإمكانه الأقصى. والشّاعر القديم - على ما وصلنا - كتب والنّماذج قليلة. وأمّا الشّاعر المحدث، فأُنشد قبله آلاف القصائد الّتي قرأها وكوّنت ثقافته الشّعريّة. ومجال المبارزة الكبير هو الصّورة. فمن يجوّد أكثر يكسب المزيّة والسّبق. لكنّ المشكل ليس في التّفوّق في التّجويد. وإنّما في وضع أصول للتّجويد لم تكن من قبل ماثلة في صور القدماء.

ولقد أهملنا طويلا هذه المعركة ممّا جعلنا لا نقدر على فهم ما آل إليه الخلاف، فضلا عن كوننا **لم نكتب بعد تاريخنا الجماليّ ولم نضع تصوّرا دقيقا للشّعريّة العربيّة وأطوارها.** بل بقينا نتحرّك في مثل هذا الموقف الّذي روّجه ابن المعتزّ.

(4) ربّما نكون نحن بصدد دفع الإشكال إلى أقصى ما يحتمل من الفرضيّات والتّصوّرات وحتّى الشّكوك. لكن هل من سبيل آخر إلى هذه الاشكاليّة سوى تصريف هذا الكمّ الهائل من الحيرة ضدّ هذا الوضع الرّهيب من الغموض الّذي يكتنف هذا المبحث؟ ربّما كان مسلكنا لدفع الظّاهرة إلى مواقع أخرى التّهمة والافتراض والتّشكيك في هذا المنزع الخطر الّذي ينتصر للقديم. ونحن - إذ نقبل على هذه النّصوص بهموم حديثة - نحاول أن نشدّ أنفسنا عن الانخراط في معركة قديمة. لكنّنا نجد خطاباتنا مهدّدة بأن تستحكم فيها هذه النّصوص وتوجّهها متى أعرضنا عن نقدها. وهكذا نغفل عن أصل المعركة وما يُدبّر فيها ويُحاك من ضروب العراك الّتي تحدثها الخصومة رغم ادّعاءات الوساطة والموازنة والإنصاف...

فانجرّت عنه مباحث مثل السّرقة وانغلاق إمكان قول الشّعر وابتكار المعاني واختراعها. فلقد أقرّت العرب أنّه «لم يعد للقول باب.» [5] وذكر أبو زيد القرشي أنّ الشّعر «فُتح بامرؤ القيس وخُتم بذي الرّمّة.» [6]

وإنّ المعاني أتى عليها الشّعراء الفحول. فصرّفوا فيها القول تصريفا استنفذوا به الممكن التّصويريّ ممّا يحملنا على تصوّر الشّعريّة العربيّة قد نفذت أشكالها ومعانيها فلم يعد هناك مجال للابتكار وإحداث الأقوال وتوليد المعاني. فأفق القول قد انسدّ. والشّعر قد انتهى. هل هذا الأمر دالّ على فقر هذه الشّعريّة أم على كونها دارت معانيها على الألسن واعتورتها الطّرائق والمذاهب. وأتت عليها القرائح. فأخذت منها ما هي عليه من ضروب الإمتاع. وانتهى الأمر ؟ ماذا بقي للقلوب العاشقة وللنّفوس الوالهة وللعقول الّتي تنشد بناء الأقاويل ؟ أتكفّ عن طلب الابتداع والاختراع وتذهب عن نشدان الشّعر والجمال. وتقرأ ما ترك لها الأوّلون. وتقف عند ذي الرّمّة خاتم الشّعراء ؟

علينا أن نبحث في تحفّظ النّقاد إذ كثيرا ما نجد رجلا في عدل القاضي الجرجاني وحرصه على وضع أحكام تنصف الفريقين المتخاصمين يقول :«لقد زاد في هذا المعنى حتّى صار أولى به.» [7] أو في قوله: «لئن أخذه – كما يزعمون – فما عليه معتب لأنّ التّعب في نقله لا يَنْقُصُ عن التّعب في ابتدائه.» [8] ويعدّ ذلك «معنى مفردا» [9] ويورد قول البحتري: [الطّويل]

فَلاَ تَذْكُرَا عَهْدَ التَّصَابِي. فَإِنَّهُ ... تَقَضَّى. وَلَمْ نَشْعُرْ بِهِ ذَلِكَ العَصْرُ [10]

فنقله المتنبّي. فظهر كأنّه ابتداء عنده. يقول: [الطّويل]

ذَكَرْتُ بِهِ وَصْلاً كَأَنْ لَمْ أَفُزْ بِهِ ... وَعَيْشًا كَأَنّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَثْبَا [11]

(5) انظر **الجمهرة** 107.
(6) م ن. ص ن. وقد ذكر القرشي أنّ هذا الكلام رواه أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء.
(7) **الوساطة** في مواضع عديدة مثل 244 و247 و253.
(8) م ن 237.
(9) م ن 239.
(10) **د** 1: 417: 3.
(11) **د** 472: 7 **والوساطة** 239.

وإنّ أهمّ نكتة في هذه القضيّة هي هل إنّ هذه الزّيادة تمثّل تطوّرا كمّيّا في تركيبة معنى كأن نقول مثلا هي كالبدر وأن يأتي من يقول بتنا نعانق بدرا أو أنّ هذا التّطوّر خرج بالزّيادة من معنى إلى معنى وصار مرتّبا بخلاف تلك الرتبة كما يقول عبد القاهر الجرجاني ؟ وهل كثر ذلك فغلب على شعر المحدثين حتّى استحكمت الطّرائق والمذاهب وتغيّر نظام القول وأصوله والقوانين المؤسّسة له ؟

يعلم النّاس أنّ **الأمر يتجاوز ابتكار المعاني وبناء الأخاييل إلى النُّظُم المعرفيّة والأسس الثّقافيّة. فالسّبق مسألة تتعلّق برؤية حضاريّة خفّفت بالوساطات والموازنات من حدّة الصّراع حول المعنى وتشكيله بما هو خلاف يهزّ أركان المجتمع العربيّ الإسلاميّ الّذي كلّما همّ بالنّهوض شدّته نصوصه السّابقة إلى ضرب من الأبوّة المنكرة وأرغمته على الاعتراف بأنّ فكره أو نفسه أو قلبه لا تُصرّف من النّظر والشّعر والعشق إلاّ ما ضبطه لها الأوّلون.** وحريّ بنا أن نمعن النّظر. ونفصّل القول تفصيلا في هذه القضايا حتّى نتبيّن ما كان يعتمل في النّفوس من معان وأشكال في ضرب عنيد من حياة المعنى في نفس المولّد وما كان عليه النّقّاد من سلطة تردّ جموح الكتابة إلى شكل من المماثلة والجريان على المذاهب القديمة.

وليس مقصدنا بوضع هذا الإشكال أن نجيب عن السّؤال الأساسيّ المتعلّق بالتّفكير في حدوث انكسار وقطيعة من جماليّة القدم إلى شعريّة التّوليد. وإنّما الشّأن لدينا في تفحّص الصّيغ الّتي عالجوا بها الأمر ومعاودة تدبّره على أرضيّة نقديّة تسكنها نظريّات ورؤى مختلفة وتسوسها اللّسانيّات والتّداوليّة والتّطوّرات الحاصلة في العلوم الإنسانيّة. **إنّه سؤال خطير حول شعريّتنا وجماليّتنا وحول القدم والتّوليد والحداثة؛ هذه الأزمنة المختلفة بمحمولاتها الثّقافيّة والجماليّة.** فما هي البلاغة والمعاني الّتي بنت هذا الشّعر القديم ؟ إنّنا نتدبّر هذا السّؤال عن وعي بانتمائنا إلى زمنيّة أخرى. فلقد تغيّر وضع السّؤال ووضع السّائل. فوضع السّؤال لم يعد يحتمل أسباب المعركة ودواعيها العقائديّة. وصار السّائل محمّلا بقضايا أخرى وبغايات تختلف عن المواضع الّتي تحرّك منها الآمدي والقاضي الجرجاني وابن طباطبا.

وإنّ الشّعر كان يستلف إمكانات النّظر فيه من خارجه؛ إنّه لم يتحوّل إلى درس معمّق يضطلع بتأويل التّغيّرات العميقة الّتي مسّت السّياق الرّوحيّ والمعرفيّ. فكأنّ النّقّاد لا يصدرون عن مكابدة عميقة لمشكل الشّعر. وإنّما هم لم يجعلوا من الشّعر

مدخلا لإعادة النّظر في مسألة الخلق نفسها باعتبارها فعلا خارقا وطريفا ونادرا وعملا مضنيا ودليلا على تأهّب حضارة للتّشريع لحياتها بما تحمله من قوى يتفطّن إليها الشّعراء أوّلا. لقد غمرتهم الأحكام العامّة. وإنّ مقام المشرّع منع من رؤية المعاناة في أشكالها الأولى. **فساعة كان الشّعراء يتجرّعون عصرهم، كان النّقاد يهذّبون المفاهيم في فضاء آخر. وعوض بلورة تصوّر دقيق عن تاريخ الشّعريّة كانوا يسعون إلى تأكيد منزع عامّ ينتصر للقدم انتصارا لا يفيد تاريخ الشّعر بقدرما يخدم نزعات أخرى مفارقة له.**

وإنّ الشّعراء كانوا يشتقّون من أكبادهم معنى وجودهم. لكنّ النّقّاد أسقطوا الحاجة الأكيدة إلى تدبّر هذا المجال. وما يميّزنا اليوم عن النّظر النّقديّ القديم هو أنّنا في حلّ من أيّة خدمة سوى ما يتوهمّه بعضنا من مزاعم «الموضوعيّة». **إنّنا بمجرّد أن نشرع في التّفكير نتورّط في حاجة مّا. فالحضارة العربيّة الإسلاميّة في عصر التّوليد فقدت شطرا حاسما من وجودها القديم.** لكنّ النّقّاد يستسهلون ركوب الطّرق المطروقة لمعرفتهم بها. إنّهم كانوا يحاكمون الجدّة بما استقر لديهم من أحكام قديمة. ووجه الخطر في ذلك أنّه يمنع من فهم الشّعر باعتباره عمليّة استكشاف عبر الأخيلة والرّموز والصّور لما لم يحدث بعد. فالنّقد اليوم عليه أن يعيد وضع القضايا في سياقاتها الأصليّة واختراع مقام الصّراع بصورة تخوّل لنا أن نظفر بتصوّر عن تاريخ الشّعريّة العربيّة؛ علينا أن ننهض بأعباء هذا التّاريخ الشّعريّ برسم حدوده الجماليّة لا باعتبار عدد السّنين وأسبقيّة الإنسان في الوجود. وإنّما من حيث صراع الأشكال وكيفيّات ظهور المعنى.

وإنّنا نتدبّر الصّيغ الجديدة بنظر أكثر عمقا في بناء الإشكال بعد أن **قطعنا شوطا مهمّا لِنَقْلِ هذا الإشكال من فضاء الملّة إلى سياقه التّاريخيّ.** فقد كان النّقّاد على بيّنة من أمرين. أوّلهما أنّ التّشريع لا يمكن أن يحدث إلاّ إذا استقرّت المعاني وماثل القرن الثّاني القرن الأوّل حتّى يبقى الفقه ممكنا وتستمرّ مؤسّسات المدينة في سياسة النّاس. ألم يتفطّن رجل عُنِيَ بالدّولة والسّياسة والأحكام والقوانين؛ أبو الحسن الماوردي (364 هـ - 450 هـ = 974 م - 1058 م) إلى أن ابتكار المعاني خطر. وثانيهما أنّ الشّعر دولة سيميولوجيّة أخرى لها تصوّرها للوجود وللمعنى ولصراعات الحضارة. ونحن اليوم أيضا على بيّنة من أمرين. أوّلهما أنّ النّقّاد انقادوا إلى شرط حفظ الملّة أكثر من تعقّب تطوّر الشّعر والشّاعر ومقامات هذا التّطوّر وأشكاله

وأسبابه. وثانيهما أنّ الشّعر – رغم سلطة النّقّاد – كان واسع الانتشار شديد الأثر؛ قاوموه. لكنّهم لم يمنعوا المعاني من أن تظهر لأنّهم كانوا ينظرون في الأمر بعد حدوثه؛ بمعنى بعد أن تعمل الرّموز عملها. فقد ذهبت الرّموز إلى الحدّ الأقصى في معارضة المؤسّس لأنّها خفيّة وسريعة الانتشار ومتحرّرة من الأسس.

وإنّنا لا نعوّل على النّقّاد ليفهمونا الشّعر. لذلك عدنا إلى النّصوص كما يعود المرتاب في أمر. لا سبيل لنا إلاّ الرّيبة في ما انتهوا إليه. فالخطاب النّقديّ العربيّ سلك طريقا وعرا. وعلينا أن نكفّ عن تصديقه. لذلك اشتغلنا اشتغالا مضنيا على نصوص صعبة المراس غرابةَ لفظ وتعقّدَ معنى وعسرَ استخراج صورة.

وإنّ تاريخ الشّعر يتطلّب منّا تأويل القدم بوصفه نسقا والاشتغال على نصوصه سواء استمرّت في نصوص المولّدين أو اقتصرت على عصرها والنّظر في المولّد كيف انغرست له نباتات غريبة في شعريّة القدم وتطوّرت بعد ذلك وتزايدت وتكاثفت ؟ وإنّ إلغاء اعتبار الزّمن في تأوّل الشّعر مسألة تجد حدّتها والتّحدّي القائم من أجلها في ما نريد من المبحث دون أن نلغيَ معنى الزّمنيّة في اعتبار الشّعر. ولنفلحَ في عمل هذا طموحه الأقصى، **علينا أن نؤوّل مشاغل عصر كامل في تصوّره للجزاء والعقاب والعدل والحقّ ومعنى الإنسان. وفي هذا السّياق الغنيد يُطرح علينا من جهة ما التّفكير في معنى القدم وفي معنى التّوليد وطرقهما المختلفة في تأوّل التّاريخ والإنسان.**

ولمّا انتصر النّقّاد للقدم واعتقدوا أنّ الشّعراء سبقوا إلى المعاني وأتوا عليها وتداولوها بضروب البلاغات عدّوا المتأخّرين عالة عليهم. وغالوا حتّى اعتبروا معانيهم سرقة وإغارة. وتلطّفوا. فجعلوها أخذا واقتداء. ومن شأن المسروق أن يكون ثمينا. ومن شأن السّارق أن يكون مفتقرا إلى غيره طامعا في ما عنده سالبا له ما يمتلكه. فالمحدثون لا يملكون معنى. وليس لهم صور له. هكذا اعتقد النّقّاد حتّى صار باب السّرقة من أهمّ أبواب كتب البلاغة والنّقد يؤكّد به النّقّاد فضل السّبق ومزيّة التّقدّم.

واخترنا أن نشرع في تدبّر هذه المسألة من ناقد اشتهر بتعقّب ما يثيره هذا المبحث. ففي تعريفه للسّرقة يقول: «والسّرقة – أيّدك الله – داء قديم وعيب عتيق. ومازال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمدّ من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه

كالتّوارد [...] ثمّ تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنّقل والقلب وتغيير المنهاج والتّرتيب. وتكلّفوا جبر ما فيه من النّقيصة بالزّيادة والتّأكيد والتّعريض في حال والتّصريح في أخرى والاحتجاج والتّعليل. فصار أحدهم، إذا أخذ معنى، أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله.»[12]

ولم يقصر القاضي الجرجاني السّرقة على المحدثين. فالشّعراء يأخذون المعاني عن بعضهم. فهم يشتركون في اللّفظ والمعنى ويلتقون في الخاطر والقريحة. ففي الأصل على الشّاعر أن يقع خاطره وقريحته ولفظه ومعناه في ما أتى عليه غيره وأن ينفرد ويختصّ بطريقة ومذهب في آن معا. فيأتي بعض شعره خالصا من أثر غيره ويأتي بعضه الآخر قريبا من معاني الشّعراء ملتبسا بها واقعا في طرائقها. فالقاضي الجرجاني لا ينقد هذه المظاهر الطّفيفة في تقارب المعاني. وإنّما يعنيه أنّها استفحلت مع المولّدين الّذين تفنّنوا في إخفائها وقلبها وترتيبها وزادوا فيها وأكّدوا وعرّضوا بها وصرّحوا.

وإنّ هذه الطرائق في تصريف المعنى - في نظره - توليد لها على أنّ عبارة توليد نفسها محمّلة بمعنى السّبق ولا تخلو من إيحاء بالسّرقة. فولّد معناها جعل المعاني كأنّها أولاد معان أخرى قديمة، بينما الإحداث هو الفعل الّذي يقطع مع المعاني السّابقة ويستقي المعنى من الحياة وتكاليفها واللّغة وتصاريفها. ويحتذي الواقع ولايحتذي المثال، على أنّ هذا التّعريف يثير قضايا نظريّة ومنهجيّة خطيرة. **فأين توجد المعاني ؟ وهل هي ملك القائل حقّا ؟ وكيف نفسّر نسبة المعاني إلى القدماء وادّعاء أنّهم استنفذوها، مع أنّهم ينظّرون للمعنى على أنّه لامتناه ولا يمكن حصره ولا استنفاذه ؟** ثمّ هل أنّ هذه الأشكال من التّصرّف في تركيب المعنى من «إخفاء» و«نقل» و«قلب» و«تغيير منهاج» و«ترتيب» و«زيادة» و«تأكيد» و«تعريض» وغيرها لا تغيّر من ملكيّة المعنى ؟ أليس الشّعراء القدماء قد امتلكوا المعاني بما أحدثوه فيها من ضروب الإسناد والتّعليق والنّظم والمجاز فصارت كأنّها لهم حتّى إذا ما أجراها غيرهم قلت إنّه أخذ معنى فلان ؟ فالمحدثون أخذوا المعاني وفكّوها عن نظمها وتأليفها وأشكال التّصوير فيها فارتدّت مادّة تُقدّ على أنحاء أخرى من التّصاريف. فما الّذي يمنع من نسبتها إليهم ؟

(12) الوساطة 214.

إنّ الباحث ليحتار كيف أنّ القاضي الجرجاني يعدّ الأخذ بمنزلة الاختراع والابتداع، لا في مستوى إنشاء المجازات. وإنّما في مستوى القدرة على إنجاز أشكال تصويريّة جديدة. ثمّ ينكر نسبة المعاني إلى المحدثين. فالقاضي الجرجاني يرى المعنى واحدا بينما تتعدّد الصّور والأشكال والأساليب. وهو يرجع السّرقة إلى «اختلاف صور الأمثلة على المعنى الواحد.»[13]

ويضع القاضي الجرجاني سياقا دقيقا للتّحوّلات العميقة في بنية المعنى. فيؤرّخ لمرحلتين :

أ - مرحلة عربيّة حيث «العرب عرب والدّار خالصة لهم. والحضر بعيد منهم. وأسباب الفساد منقطعة عنهم.»[14]

ب - مرحلة داخلت فيها العجمة الفصاحة إذ «اللّغة فاسدة واللّسان مدخول والأمر مُدبِرٌ. وأكثر العرب مستعجم.»[15]

ويحاول القاضي الجرجاني أن يجد عذرا لأهل عصره. يقول: «إنّ من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها. وإنّما يحصل على بقايا، إمّا أن تكون تُركت رغبة عنها واستهانة أو لبُعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذّر الوصول إليها. ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريبا مبتدعا ونظّم بيت يحسبه فردا مخترعا ثمّ تصفّح عنه الدّواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالا يغضّ من حسنه. ولهذا السبب أحظّر على نفسي ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسّرقة. وقد أحسن أحمد بن أبي طاهر (204 هـ - 280 هـ = 819 م - 893 م) في محاجّة البحتري لمّا ادّعى عليه السّرق في قوله: [البسيط]

وَالشِّعْرُ ظَهْرُ طَرِيقٍ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَمِنْـهُ مُنْشَعِبٌ أَوْ غَيْرُ مُنْشَعِـبِ

وَرُبَّمَا ضَمَّ بَيْنَ الرَّكْبِ مَنْهَجُهُ وَأَلْصَقَ الطُّنُبَ الْعَالِي عَلَى الطُّنُبِ »[16]

يندرج هذا النّصّ في إطار تصوّر للمعنى يعتقد فيه العرب أنّه موجود في شكل محتمل غير محدّد. لكنّه محدود من الأشكال والصّيغ والتّراكيب والمجازات. ولا

(13) م س 220-221.
(14) م ن 162
(15) م ن. ص ن.
(16) م ن 215.

يتصوّرون المعنى ناشئا إلاّ وهو جاهز مسبقّا حتّى أنّ الشّاعر يعتقد أنّه اخترع. فإذا به يقع على ما يشبه قوله. **وينفي القاضي الجرجاني في هذا السّياق القصد إلى السّرقة. لكنّه لا ينفي التّماثلات والمشابهات القائمة بين المعاني.** ويرى أنّه يعسر القول بالمعنى المنفرد والبيت المبتدع وعدم السّبق لأنّنا لم نُحِطْ بما قال الأوائل والأواخر. فالبحتري «أسقط خمسمائة شاعر في عصره.»[17]

وقد كان الشّعراء يتّهم بعضهم بعضا بالسّرقة. ويتفاخرون بإحداث المعاني. وهذا وجه مهمّ رغم ما يداخله من قدح أخلاقيّ. **فأن يصير الشّاعر مطالبا بأن يخترعَ ولا يقتديَ فذاك ما يدفع إلى تطوّر الشّعر وظهور خصائص جماليّة مبتدعة فيه.**

يشترك الشّعراء في اللّسان. واللّسان معان يتداولونها في أشعارهم وتتعدّد صورها وأشكالها. وكثيرا ما تجد المعاني نفسها في قصائدهم. وقد يتصرّفون فيها أشكالا من التّصرّف فتأتي مخترعة أو بديعة أو بعيدة أو غريبة أو مألوفة.

ويرى القاضي الجرجاني أنّ النّقّاد كثيرا ما حصلوا على ظاهر السّرقة ووقفوا عند أوائلها وقلّما كشفوا عن مشكلها. فقد تكوّنت مواقع مشابهة تحاماها الشّعراء.

و تثير السرقة إشكاليات كبيرة و إنّ موضوع السّرقة هو ملتقى نزاعات وخلافيّات. ولم يكن النّقّاد يعنيهم ضبط الشّاعر متلبّسا بالمعنى أو بالصّورة الّتي سلب. وإنّما السّرقة عندهم حجّة من حجج منطق يرى أنّ القدامى حازوا المعاني والمولّدين سرقوا وادّعوا الملكيّة. فأن يكونوا قد سرقوا فذلك يعني أنّ الملكيّة الأصليّة هي للقدامى. فمن شأن المسروق أن يكون نفيسا. ومن شأن السّارق أن يكون مفتقرا إليه. **إنّها محنةُ شعريّةٍ أتى فيها الشّعراء على المعاني وبنوا كثيرا من أشكالها ومحنة لغة صرّف الشّعراء صيغها وذهبوا في أفانينها مذاهب.** إنّ السّرقة باب من أبواب الانتصار للقدم.

وقد اجتهدنا في وضع جدول حرصنا على أن يكون دقيقا لحياة المعنى وأشكال بناء الشّعراء له.

---

(17) م ن 220. وانظر توفيق الزّيدي ، جدليّة المصطلح والنّظريّة النّقديّة ، تونس: دار قرطاج ، ط 1998/1 ، ص 181 - 197. وراجع مبحث السرقة لدى محمّد مصطفى هدارة ، مشكلة السّرقات في النّقد العربيّ: دراسة تحليليّة مقارنة ، بيروت: منشورات

تماثل في المشابهة	الاشتراك التّداول الاشتهار الشّيوع التّقارب الانتشار (المعنى المبذول)
تصرّف في الوجه	الأخذ النّقل الإحياء المعارضة الملاحظة التّنازع المنافسة الإخفاء النّسج القلب
تصرّف في الكمّ	الشّرح والتّفسير الإلمام التّأكيد التّكثير التّكرار الزّيادة

	الاختصار والإيجاز الاقتصار
تصرّف في الشّكل	الاتّباع الاحتذاء الاقتداء الاقتباس الاتّفاق المماثلة التّحويل
تصرّف في ملكيّة المعنى	الإغارة الغصب الجور الاقتطاع المنافسة المعارضة (في بعض صورها) الاختلاس التّحويل الاختصاص

1 تماثل في المشابهة:

يذهب القاضي الجرجاني إلى أنّ المشترك لا يجوز ادعاء السَّرَقِ فيه. فليس أحد أولى به لاشتهاره وعمومه. لكنّه يرى المشارك محتذيا تابعا، رغم أنّ السّابق لا

فضل له في امتلاك المعنى. وهو ليس مختصّا به لسبقه إليه وحوزه. ويرى أنّه على النّاقد معرفة «اللّفظ الّذي يجوز أن يقال فيه: أُخذ ونُقل والكلمة الّتي يصحّ أن يقال فيها هي لفلان دون فلان.»[18]

فمن المشابهات «أمور متقرّرة في النّفوس، متصوَّرة للعقول يشترك فيها النّاطق والأبكم والفصيح والأعجم والشّاعر والمفحم»،[19] مثل التّشبيه بالشّمس والبدر في الحسن وبالغيث والبحر في الجود وبالحجر والحمار في البلادة وبالسّيف والنّار في الشّجاعة. فهذه المعاني متناقلة متداولة مبذولة. ولا تُعدّ مسروقة. ولا تُحسب مأخوذة.

والمشترك من المعاني صنفان:

أ – مشترك عامّ الشّركة ليس فيه انفراد واختصاص. فحسن الشّمس والقمر ومضاء السيف «مركّب في النّفس».[20]

ب – معنى سبق إليه المتقدم ثمّ تُدوول بعده. فكثُر استعماله. وانتهى إلى الاستفاضة على ألسن الشّعراء. فأوّل من أخذ سرقه. ثمّ لمّا شاع وانتشر «حمى نفسه من السَّرَق»[21] كتمثيل الطّلل بالكتاب والمرأة بالغزال في الجيد والعينين والمهاة في الصّفاء والحسن.

وإذا اشتهر المعنى وتدوول[22] خرج من باب المسروقات وصار عبارة شائعة مشتهرة، ذلك أن «السَّرَق يكون في البديع الّذي ليس للنّاس فيه اشتراك.»[23] فالبحتري كان شعر أبي تمّام «يطرق سمعه. فيلتبس بخاطره. فيورده.»[24] وإنّ السّماع يحمل الكلام إلى الخاطر. فيلتبس ما فيه بما يرد عليه. فيتشكّل معه ويخرج في عبارة قريبة ممّا ورد عليه. وأبو تمّا قد اصطفى من اختياراته محاسن الأشعار فصهرها في

(18) م س 183.
(19) م ن 183-184.
(20) م ن 185.
(21) م ن. ص ن.
(22) انظر عن المعنى المتداول: **الوساطة** 89 و119 و122 و300 و311 و318 و348 و378.
(23) م ن 50.
(24) م ن 51. ويقول في موضع آخر عن البحتري إنّه «استعار بعض معاني أبي تمّام لقرب البلدين وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبي تمّام. فيعلق شيئًا من معانيه معتمدا للأخذ أو غير معتمد.» م ن 53.

قصائده. والمعنى الّذي «نطقوا به كثيرا» [25] يشتهر [26] ويصير متعارفا [27] ومبذولا [28] وشائعا. وإنّ ما شاع من المشابهة مثل تشبيه البليد بالحمار، فـ«أيّ ذهن يغيب عنه ذلك حتّى يُفتقر فيه إلى الاعتماد على غيره والاستمداد ممّن تقدّم قبله. وإنّما يصحّ في مثل هذا الأخذ إذا أضيفت إليه صنعة لفظ أو وُصل بزيادة معنى.» [29] فمن المعاني ما أكثر النّاس فيها «وفعلت العرب ذلك في أشعارها»، [30] من نقل وإلمام وأخذ وغيرها من آليات نقل المعنى.

وتتقارب المعاني كقول المتنبّي: [الطّويل]

فَمَا الخَوْفُ إلاَّ مَا تَخَوَّفَهُ الْفَتَى   وَمَا الأَمْنُ إلاَّ مَا رَآهُ الفَتَى أَمْنَا [31]

وهو قريب من قول لبيد: [الرّمل]

واكْذِبِ النَّفْسَ إذَا حَدَّثْتَهَا   إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالأَمَلْ [32]

هذان البيتان متقاربان في معنى أنّ للشّيء صورة تستقرّ في النّفس.

وقد يشتهر ضرب من المشابهة. فيتداوله الشّعراء كأقوالهم في الدّهر. [33] ومنه قول بكر بن النّطّاح (... – 192 هـ = ... – 808 م) : [الكامل]

هَذَا أَبُو دُلُفِ الَّذِي لِسُيُوفِهِ   وَرِمَاحِهِ تَتَعَبَّدُ الأَقْدَارُ

وقول علي بن جبلة (160 هـ – 213 هـ = 777 م – 828 م) ويُروى لخلف بن مرزوق (لم أجد له ترجمة) : [البسيط]

أَنْتَ الَّذِي تَنْزِلُ الأَيَّامُ مَنْزِلَهَا   وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالِ

ويقول أبو الطّيب: [الكامل]

نَفَذَ الْقَضَاءُ بِمَا أَرَدْتَ كَأَنَّهُ   لَكَ كُلَّمَا أَزْمَعْتَ أَمْرًا أَزْمَعَا [34]

---

(25) م س 117.
(26) م ن 119 و318 و369 و390.
(27) م ن 122.
(28) م ن 119 و384 و391 و395.
(29) م ن 348.
(30) م ن 275.
(31) د 460: 10.
(32) د 124: 22. وانظر **الوساطة** 397.
(33) راجع الشّواهد في **الوساطة** 388.
(34) د 185: 28.

وقوله كذلك: [الكامل]

مَلِكٌ تَصَوَّرَ كَيْفَ شَاءَ كَأَنَّمَا يَجْرِي بِفَضْلِ قَضَائِهِ الْمَقْدُورُ [35]

هذه الأبيات في معنى مقاومة الدّهر والانتصار على القدر.

وهناك معان يردّونها إلى السّرقة. ثمّ لمّا تكثر وتشيع يخرجونها منها لانتشارها. فمن المعاني معان مبتذلة بين المتقدّمين والمتأخّرين. والمعنى يكون مشهورا مشتركا قائما في العادات. ثمّ يأخذه الشّاعر. ويُجري عليه أصناف البلاغات. فيجعله غريبا مبتكرا مبتدعا.

وإنّ السّرقة باب من المشابهة في البناء والمعاني الّتي ينسخ بعضها بعضا. فالقاضي الجرجاني يستخرج صورا من المتماثلات.[36] فقد تردّدت في عبارته «ومثله كثير».[37] ويمكن أن نتجاوز الألفاظ والمعاني إلى الأغراض والمقاصد. فهي متقاربة. ومن أعسر صورها استخراجا قول لبيد: [الطّويل]

وَمَا الْمَالُ وَالأَهْلُونَ إِلاَّ وَدِيعَةٌ وَلاَبُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الوَدَائِعُ [38]

وقول الأفوه الأودي: [الرّمل]

إِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ [39]

ذكر لبيد المال والولد. وذكر الأفوه الأودي الحياة. وعند هذا هما وديعة. وعند الآخر هي عارية. وما الحياة سوى ثوب استعاروه. وعلى المستعير ردّ ما أخذ.

وإنّ للمعاني مواضع يَرِدُهَا الشّعراء. فهي في الأصل ليست ملكا لأحد. ثمّ تصير بالابتداء مختصّة بقائل قد يكون ابتكر فيها. وقد لا تجد له فضلا غير أنّه سبق إليها. فتحوّلت المعاني من خفائها إلى الاشتهار ومن ابتداع شاعر إلى الاشتراك.

---

(35) د 120: 33.
(36) م م 363 و369 و390.
(37) م ن. ص ن.
(38) د 111: 8 و**الوساطة** 201.
(39) د 73: 5 و**الوساطة** 201.

2 تصرّف في الوجه:

نريد بدرس تصرّف الشّاعر في المعاني النّظر في طبقاتها ومراتبها وصورها وتطوّراتها. فيمكن أن يحسّن الشّاعر في معنى يأخذه عن غيره فيصير له. وكثيرا ما يقول القاضي الجرجاني «أخذه، فزاد فيه. وشبّه. فأحسن» (40)

فالمتنبي أخفى معنى لبيد. وأجاد. وأجمل القول.

يقول لبيد : [الخفيف]

أَنْتَ طَوْرًا أَمَرُّ من نَاقِعِ السُّمْـ ـمِ، وَطَوْرًا أَحْلَى مِنَ السَّلْسَالِ (41)

ويقول المتنبّي: [الكامل]

وكَأَنَّهُ مـا لاَ تَشَاءُ عُـدَاتُــهُ مُتَمَثِّلاً لِوُفُودِهِ مَا شَاؤُوا (42)

ومن خفايا الأخذ ما أخذه المتنبّي عن زهير بن أبي سلمى إذ يقول: [الطّويل]

تَـرَاهُ، إِذَا مَـا جِئْتَـهُ مُتَهَلِّـلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ (43)

ويقول المتنبّي: [الكامل]

وَفَوَارِسٍ يُحْيِي الْحِمَامُ نُفُوسَهَا فَكَأَنَّهَا لَيْسَتْ مِنَ الْحَيَوَانِ (44)

جعل زهير ممدوحه يُسرّ بالبذل حتّى كأنّ هذا السّرور سرور من يأخذ لا سرور من يُعطي. والمتنبّي جعل الفوارس يسرعون إلى الموت حتّى كأنّه الحياة. «فالمعنيان واحد في التّحصيل.» (45) ولا يقتصر الأخذ على الشّعر. وإنّما يأخذون من القرآن (46) ومن حكم العرب. (47)

(40) م ن 300.
(41) **الوساطة** 300 والبيت غير مثبت بالدّيوان.
(42) د 198: 29 و**الوساطة** 301.
(43) د 92: 35 و**المعلّقات** 152: 35 و**الوساطة**301.
(44) د 598: 33 و**الوساطة** 301.
(45) **الوساطة** 331.
(46) م ن 347.
(47) م ن 387.

وإنّ من يأخذ المعنى ويزيد عليه ويحسّن فيه هو عندهم أولى به. ومن مسالك تحوّل المعنى الشّديدة الخفاء النّقل؛ أي نقل المعنى من شكل تصويريّ إلى شكل آخر. فالنّقل يشتغل في المعاني على نحو يطوّرها ويخفيها.[48] فيصير النّقل «كالمعنى المنفرد».[49] وقد تكون المشابهة خفيّة جدًّا كقول أبي تمّام: [الكامل]

لَمَّا انْتَضَيْتُكَ لِلْخُطُوبِ كُفِيتُهَا وَالسَّيْفُ لا يَكْفِيكَ حَتَّى يُنْتَضَى[50]

ويقول المتنبّي: [الطّويل]

وَمَا الصَّارِمُ الْهِنْدِيُّ إِلاَّ كَغَيْرِهِ إِذَا لَمْ يُفَارِقْهُ النِّجَادُ وَغِمْدُهُ[51]

فالنّقل خفيّ. وقد تشتبه الأمور. فيصير «المنقول إلى معنى آخر كالمفرد.»[52] وكأنّ الشّاعر ابتدأ المعنى ابتداء من بعد أن أخذه «ونقله. وزاد فيه. وغيّره.»[53] فالشّاعر يلاحظ معنى. فيأتي عليه بضروب الصّور والمجازات حتّى يخرجه في هيئة أخرى بعيدة غريبة عن المصدر الّذي أخذه منه. والنّاقل قد يقصّر عن المعنى المأخوذ. فينكشف أمره. ويقع دون ما ابتغى. فلا مزيّة له. فاذا زاد في المعنى وأكّده، خرج به من ملكيّة غيره إلى الاختصاص به.

وقد نقل المتنبّي قوله: [الطّويل]

وَكُنْتُ إِذَا يَمَّمْتُ أَرْضًا بَعِيدَةً سَرَيْتُ. فَكُنْتُ السِّرَّ. وَاللَّيْلُ كَاتِمُهْ[54]

من قول البحتري: [الطّويل]

وَطَيِّكَ سِرًّا لَوْ تَكَلَّفَ طَيَّهُ دُجَى اللَّيْلِ عَنَّا لَمْ تَسَعْهُ ضَمَائِرُهْ[55]

---

(48) راجع م ن 222 وما بعدها و380-385 و399-410.
(49) م ن 223.
(50) د 3: 304: 11.
(51) د 647: 42. وانظر الوساطة 223.
(52) م ن 253.
(53) م ن 247.
(54) د 382: 36 والوساطة 399.
(55) د 1: 433: 55 والوساطة 399.

ونقل المتنبّي قول البحتري وقولا لبعض العرب إلى السّيف.

يقول البحتري: [الكامل]

سُلِبُوا. وَأَشْرَقَتِ الدِّمَاءُ عَلَيْهِمْ مُحْمَرَّةً. فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يُسْلَبُوا [56]

والقول المنسوب إلى العرب هو : [الطّويل]

وَفَرَّقْتُ بَيْنَ ابْنَيْ هَشِيمٍ بطَعْنَةٍ لَهَا عَائِدٌ يَكْسُو السَّلِيبَ إِزَارَا [57]

فقال المتنبّي: [الكامل]

يَبِسَ النَّجِيعُ عَلَيْهِ وَهْوَ مُجَرَّدٌ مِنْ غِمْدِهِ. وَكَأَنَّمَا هُوَ مُغْمَدُ [58]

جعل الدّم وقد يبس على السّيف بمثابة الغمد له. وتناول المعنى. ونقله. فأخفاه، إذ النّقل تغيير لموقع المعنى من حيث نظمُه وغرضُه.

ويذكر النّقّاد إحياء المعنى فمن أحيا معنى، صار له ملكا؛ أي صار له به نفوذ على أصول القول.[59] **ومن مسالك تحوّلات المعنى المعارضة في شكلها الظّاهر من حيث هي بناء على منوال وفي شكلها الخفيّ من جهة كون كلّ قصيدة هي معارضة لأشكال وصور ومعان وإيقاعات سابقة عليها**، إذ يمكننا أن نوسّع مفهوم المعارضة ليشمل كلّ القصائد لأنّها تعارض بُنًى جاهزة وتريد أن تخرج عنها في آن معا. ومن مسالك المعنى الملاحظة الّتي قد تكون بعيدة. فقد لاحظ المتنبّي قول البحتري: [البسيط]

تَعْنُو لَهُ وُزَرَاءُ الْمُلْكِ خَاضِعَةً وَعَادَةُ السَّيْفِ أَنْ يَسْتَخْدِمَ الْقَلَمَا [60]

فقال: [البسيط]

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلاَمِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسَّيْفِ. لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكْتُبْ بِنَا أَبَدًا بَعْدَ الْكِتَابِ بِهِ فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ [61]

(56) **د** 1: 59: 33 **والوساطة** 256.
(57) **الوساطة** 256.
(58) **د** 78: 31 **والوساطة** 256.
(59) **الوساطة** 183.
(60) **د** 2: 407: 19.
(61) **د** 721: 23-24 **والوساطة** 233. وقد «لاحظ أبو تمّام قول المثقّب» م ن 250 وأبو تمّام، **د** 2: 261: 6 والمثقّب العبدي، **د**: 67: 41. وانظر **الوساطة** 183.

يمكن للشّاعر أن يلاحظ معنى. فيعاود صياغته حتّى يخرجه بديعا مخترعا. يقول القاضي الجرجاني عن البيت الّذي لاحظه المتنبّي في شعر زهير [62] «لا أُبعد أن يكون قد لاحظه. لكنّه قد أبرّ به على كلّ مخترع وسابق ومنفرد.» [63] فالشّاعر قارئ للشّعر تعلق بمخيّلته صيغ وتقع في ذائقته أبيات يستملحها. فإذا أنشأ قاس عليها وبنى على منوالها.

والشّعراء يخفون المعاني إذا ما أخذوها عن غيرهم. فقد أخذ أبو الطّيّب بيتيّ قيس بن ذريح ودعبل وأخفاهما. يقول قيس : [الطّويل]

وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي   بِكَفَّيَ إِلاَّ أَنَّ مَـا حَـانَ حَـائِنُ [64]

ويقول دعبل: [الكامل]

لاَ تَـأْخُـذَا بِظُـلاَمَـتِـي أَحَـدًا   قَلْبِي وَطَرْفِي فِي دَمِي اشْتَرَكَا [65]

فأخفى المتنبّي المعنى في قوله: [الكامل]

وَأَنَـا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمَنِيَّـةَ طَرْفُهُ   فَمَنِ الْمُطَـالَبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ [66]

إنّ المعاني قابلة لأن يقع إخفاؤها في صياغات مختلفة تفوقها تدبّرا وصياغة وتفنّنا في التّصوير حتّى أنّها تكاد تنسخها وتنقضها وتقلب المعنى فيها. فمن لطيف السّرق ما جاء به [الشّاعر] على وجه القلب وقصد به إلى النّقض.» [67] فالسَّرَقُ «قد يغمض حتّى يخفى.» [68] وما كان «أغمض مأخذا» [69] كان أبلغ. فالقلب يخفي المعنى، [70] بما هو تغيير للتّرتيب الّذي كانت عليه المعاني.

---

(62) انظر عن اختراعات المتنبّي وبدائعه هذه الأطروحة، الباب الثّاني، فصل ابتداع المعنى، ص ص 360-397.

(63) الوساطة 332.

(64) الدّيوان، شرح عدنان زكي درويش، بيروت : عالم الكتب، ط 1996/1، ص 186 : 8. وانظر الأغاني 9: 185.

(65) الدّيوان، تقديم وشرح ضياء الدّين الأعلمي، بيروت : مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1992/1، ص 128 : 16. وانظر ابن عبد ربّه، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد التّرحيني، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط 1983/1، ج 4، ص 82.

(66) د 265: 3. وانظر الوساطة 278-279.

(67) الوساطة 226.

(68) م ن 208.

(69) م ن 203.

(70) م ن 285.

وإنّ تغيير الوجوه الّتي يجرى عليها المعنى يجعل المعاني قابلة لضروب من التّصوير وأشكال من البنى والصّيغ الدّالّة على غنى المحتمل التّصويريّ والرّمزيّ الّذي هو بحوزة اللّسان العربيّ.

3 تصرّف في الكمّ:

يُجري الشّعراء أشكالا من إعادة تشكيل المعنى حتّى يجدوا مسالك جديدة لبناء العبارة الشّعريّة. ومن تقنيّات صياغة المعنى التّصرّف في الكمّ بالزّيادة والنّقصان والإجمال والتّفصيل والشّرح والتّفسير. فمن ذلك أنّهم يعمدون إلى معنى مفصّل فيلمّون به. ومن أمثلة الإلمام قول المتنبّي: [المتقارب]

قَتَلْتَ نُفُوسَ الْعِدَى بِالْحَدِيـ د حَتّى قَتَلْتَ بِهِنَّ الحَدِيدَا [71]

فقد ألمّ في استعارة القتل للحديد بقول أبي تمّام: [الطّويل]

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ مِنَ الضَّرْبِ. وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السُّمْرُ [72]

ومن أمثلة الإلمام قول البحتري: [الكامل]

فَتَرَى الأَعَادِيَ مَا لَهُمْ شُغُلٌ إلاَّ تَوَهُّمَ مَوْقِعٍ يَقَعُهُ [73]

ألمّ فيه بقول عروة بن الورد: [الطّويل]

مُطِلاًّ عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ بِسَاحَاتِهِمْ زَجْرَ الْمَنِيحِ الْمُشَهَّرِ
إِذَا بَعُدُوا لاَ يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ تَشَوُّفَ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُتَنَظَّرِ [74]

والإلمام يبعد المعنى لما يأتي به عليه من ضروب الإخفاء. ومن مسالك تحوّل المعنى تأكيده. والتّأكيد ضرب من بلوغ النّهاية في تصوير المعنى واستيفاء ما يحتمله من الأشكال. وكثيرا ما يعلّق القاضي الجرجاني بقوله «استوفى المعنى. وأكّده» [75] أو بقوله «تمّ المعنى. وأكّده أحسن تأكيد.» [76]

---

(71) د 209: 14.
(72) د 4: 80: 8 و**الوساطة** 318. وانظر 329.
(73) د 2 : 61: 20.
(74) د 45: 19-20.
(75) انظر م م 233 و237 على وجه المثال.
(76) م ن 189.

وإنّ الإلمام ضرب من اختصار العبارة بما هو فعل في المعنى وتحويل له إلى ملكيّة الشّاعر بإلباسه صياغة جديدة. والاختصار [77] والاقتصار [78] قريبان من الإلمام.

ومن ضروب تحوّل المعنى الزّيادة. [79] فالشّاعر يزيد في المعنى. ويحسّنه. فيصير له، إذ ينوّع فيه الصّيغ. فقد قال مقدّس بن صيفيّ (لم أجد له ترجمة) مادحا: [المتقارب]

عَجِبْتُ لِحُرَّاقَةِ بْنِ الحُسَيْـ ... ـنِ كَيْفَ تَعُومُ وَلاَ تَغْرَقُ

وَبَحْرَانِ مِنْ فَوْقِهَا وَاحِدٌ ... وَآخَرُ مِنْ تَحْتِهَا مُطْبِقُ

وَأَعْجَبُ مِنْ ذَاكَ عِيدَانُهَا ... وَقَدْ مَسَّهَا كَيْفَ لاَ تُورِقُ ! [79]

فزاد فيه أبو الطّيّب. واختصره. وألمّ به في قوله: [الطّويل]

وَعَجِبْتُ مِنْ أَرْضٍ سَحَابُ أَكُفِّهِمْ ... مِنْ فَوْقِهَا وَصُخُورُهَا لاَ تُورِقُ [80]

ومن الأمثلة الجيّدة في أصلها. [81] وقد زاد فيها المتأخّر. فأحسن ما أخذه أبو الطّيّب عن أبي تمّام الّذي قال: [البسيط]

وَيَضْحَكُ الدَّهْرُ مِنْهُمْ عَنْ غَطَارِفَةٍ ... كَأَنَّ أَيَّامَهُمْ مِنْ أُنْسِهَا جُمَعُ [82]

فقال أبو الطّيّب: [الوافر]

لَقَدْ حَسُنَتْ بِكَ الأَوْقَاتُ حَتَّى ... كَأَنَّكَ فِي فَمِ الزَّمَنِ ابْتِسَامُ [83]

«فزاد وأحسن، على أنّ أبا تمّام لم يقصّر.» [84]

---

(77) م ن 233.

(78) م ن 350.

(79) م ن 260. وانظر بيتا شبيها بهذا الوجه التّصويريّ: أبو تمّام، د 2: 94: 42.

(80) د 41: 18.

(81) انظر **الوساطة** 260 وأبو علي القالي (288 هـ – 356 هـ = 910 م – 967 م)، كتاب **الأمالي**، بيروت : دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، ط 2/ 1987، ج 1: 149.

(82) د 4: 91: 11.

(83) د 166: 42.

(84) **الوساطة** 316. وانظر 302 و 336-337 و409 و423.

ومن الأمثلة الدّقيقة ما أخذه أبو الطّيّب عن بشّار من بعد أن أكثر النّاس القول في هذا المعنى وتصرّفوا في أمثلته. يقول بشّار: [الطّويل]

وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى أَذًى يَضِيمُكَ فِيهَا صَاحِبٌ وَتُرَاقِبُهْ [85]

فزاد فيه أبو الطّيّب وأحسن و«كرّره وخالف بين أمثلته» [86] في قوله: [الوافر]

ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ رُبَّ عَيْشٍ أَخَفُّ مِنْهُ الْحِمَامُ [87]

وكثيرا ما يُجري القاضي الجرجاني عبارة «طلب الزّيادة» [88] ليفسّر التّحوّلات التّصويريّة الّتي تمسّ بنية المعنى وصيغه. ومن ذلك تكرار المعنى [89] وإنشاء ممكنات جديدة في العبارة.

وينتقل المعنى بالاختصار. فقد نسب القاضي الجرجاني قولا لأبي عبيدة يفسّر المبدأ العامّ المتحكّم في إنشاء الكلام وتداوله إذ يقول:«العرب تختصر الكلام لعلم المخاطب بما أريد.» [90] ويقول القاضي الجرجاني:«الحذف - لعمري - كثير في كلام العرب إذا كان المحذوف ممّا تدلّ عليه جملة الكلام.» [91] ومن سبل الانتقال إحياء المعنى [92] وقلبه. [93]

ومن تقنيّات إخفاء المعنى التّفسير والشّرح وإعادة الصّوغ. فالشّاعر يبسط المعنى ويشرحه ويخفيه كقول الخريمي (لم أجد له ترجمة): [الطّويل]

لَقَدْ وَقَّرَتْنِي الْحَادِثَاتُ. فَمَا أُرَى لِنَازِلَةٍ مِن رَيْبِهَا أَتَوَجَّعُ [94]

(85) م ن 356. والبيت غير موجود بالدّيوان.
(86) **الوساطة** 357. وانظر 373 و384.
(87) **د** 245: 4.
(88) م م 424.
(89) م ن 409.
(90) م م 170.
(91) م ن 169.
(92) م ن 183.
(93) م ن 409.
(94) م ن 336.

فشرحه المتنبّي بقوله: [الوافر]

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّى ... فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ ... تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ [95]

إنّ ما يأتيه الشّاعر من ضروب الإجمال والتّفصيل والزّيادة والنّقصان وتكثير المعنى واختصاره وشرحه وتفسيره كوّن ما أطلقنا عليه التّصرّف في الكمّ.

4 تصرّف في الشّكل:

يمكن للشّاعر اتّباع النّموذج واحتذاء المثال ثمّ التّصرّف في أشكال المعنى السّابقة عليه بإعادة صياغتها وبنائها، إذ يمكن أن يحتذيَ الأمثلة ويحسن نسجها في صور مماثلة لا تقلّ حسنا عن مثيلاتها. [96] وقد تتشابه الأبنية كقول أبي تمّام: [الخفيف]

فَهْوَ غَضٌّ الإِبَاءِ وَالرَّأْيِ، غَضُّ الْـ ... حَزْمِ، غَضُّ النَّوَالِ، غَضُّ الشَّبَابِ [97]

ويقول المتنبّي: [المتقارب]

حَدِيدُ الْحِفَاظِ، حَدِيدُ اللِّحَاظِ ... حَدِيدُ الحُسَامِ، حَدِيدُ السِّنَانِ [98]

ومن التّصرّف في الشّكل الاقتداء [99] والاقتباس. [100] ومثاله ما اقتبسه المتنبّي من البحتري الّذي يقول: [الطّويل]

وَلَمْ أَرْضَ فِي رَنْقِ الصَّرَى لِيَ مَوْرِدًا ... فَحَاوَلْتُ وِرْدَ النِّيلِ عِنْدَ احْتِفَالِهِ [101]

فقال المتنبّي: [الطّويل]

قَوَاصِدُ كَافُو تَوَارِكُ غَيْرِهِ ... وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا [102]

---

(95) **د** 389: 5-6.

(96) **الوساطة** 301-302.

(97) **د** 4: 46 : 21 بلفظ مختلف ببعض الاختلاف عن **الوساطة** 309.

(98) **د** 48: 6. وفي **الوساطة** 396 الصّدر «حَدِيدُ اللِّسَانِ، حَدِيدُ الْجَنَانِ.»

(99) **الوساطة** 245.

(100) م ن 253.

(101) **د** 2: 222: 13. وفي **الوساطة** 245 «لَمْ أَلْقَ». وذكر الواحدي هذا البيت في **ديوان** المتنبّي 624.

(102) **د** 625: 20.

يقول القاضي الجرجاني:«هذا مصراع نادر، مستوفى المعنى، نادر المثل.» [103]

وإنّ كثيرا من الكلام الّذي أخذه الشّعراء لا يقال له «سَرَقٌ. وإنّما يقال له اتّفاق.» [104] ومن مجاري انتقال المعنى التّحويل [105] وتغيير الوجه.

وإنّ للشّعراء المزيّة في تصريف الأشكال. فهم يجدون ضروبا من الأشكال يحاولون تطويعها لما يقوم فيهم من الأقوال.

5 تصرّف في ملكيّة المعنى:

إنّ الشّعراء يأخذون المعاني عَنوة إذا وجدوا أنّها تعبّر عمّا وجدوا في أنفسهم. فكثير من الشّعراء أغاروا على معاني غيرهم واغتصبوها. فقد سمع الفرزدق جميلا ينشد: [الطّويل]

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا ... فَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَّفُوا [106]

فقال:«أنا أحقّ بهذا البيت. فَأَخَذَهُ غَصْبًا.» [107] وقد يقتطع الشّاعر المعنى اقتطاعا. يقول القاضي الجرجاني عن المعنى: «حازه المبتدئ، فملكه. وأحياه السّابق، فاقتطعه. وفيه يصحّ الاختلاس والسّرقة. والمشارك محتذ تابع.» [108] فملكيّة المعنى بما هي نفوذ على أصول القول تأتّت إلى المبتدئ بالحوز والملكيّة والاقتطاع والإحياء. وكلّها مفاهيم مأخوذة من السّجلّ الفلاحيّ تعبّر عن فلاحة المعنى وتوحي بصور استعماله.

ويتنازع الشّعراء المعاني. فيحسن فيها شاعر حيث لا يفلح غيره بأن يُغيّر ترتيبها أو يزيد فيها «فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»، [109] كقول لبيد: [الكامل]

وَجَلاَ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا [110]

---

(103) م م 252.
(104) م ن 314.
(105) م ن 83.
(106) **ديوان** جميل بن معمر، (المشهور بجميل بثينة) بيروت: المكتبة الثّقافيّة، د.ت، ص 65: 4 و**الوساطة** 83، مع بعض الاختلاف الطّفيف في رواية البيت.
(107) **الوساطة** 193. وانظر في هذا السّياق م ن 194-195.
(108) م ن 183.
(109) م ن 186. ويذكر ما يتنازعه الشّبه لفظا ومعنى، م ن 384.
(110) 203: 8 و**المعلّقات** 256: 8.

وكقول حاتم الطّائي (... – 578 م) : [الطّويل]

أَتَعْـرِفُ أَطْـلاَلاً وَنُؤْيـا مُهَـدَّمَـا كَخَطِّكَ فِـي رَقٍّ كِتَـابًـا مُنَـمْنَمَـا [111]

فقد نازع حاتم الطّائى لبيدا في الصّورة ليمتلك المعنى رغم سبق لبيد إليه.

ومن سبل انتقال المعنى المنافسة والمعارضة. فـ«لمّا سمع أبو الطّيّب قول قيس بن الخطيم في الطّعنة نافسه.» [112] ويحوّل الشّعراء المعنى [113] ويختلسونه. [114]

وليست بغيتنا استيفاء الاختيار. وإنّما نذكر هذه الوجوه لأنّ ما يليها من الفصول مفتقر إليها. وإنّ الأسماء الّتي عبّروا بها عن انتقال المعنى كثيرة. لكنّ أغلبها متقارب المعنى يكاد يكون متماثلا حتّى لتظنّ أنّك إزاء تقنية واحدة كالغصب والإغارة مثلا. **وعلينا أن نصوّر معركة المحدثين مع القدامى بتمثّل المفاهيم الّتي توسّلوا بها لخوضها.** وقد أجملناها في جداول تختزل هذا الغنى المفاهيميّ. وجعلنا من المثال دليلا على مسالك انتقال المعنى. **فنحن لا تعنينا المعركة إلاّ بقدر ما تسمح لنا بالتّفكير في المسالك الخفيّة الّتي كان يقطعها المعنى.** وإذ نظرنا في المعنى على أنّه ملك كلّ الشّعراء سقطت الحاجة إلى البحث في السّرقة على أنّها سلب ما للغير. فهذه المعاني بقدر ما هي معاني الشّعراء هي معاني الشّعر العربيّ. والنّقّاد حينما يقولون المعنى يقصدون صور المعنى.

وإنّ السّرقة إذا ظهرت صارت مشهورة ولا فضل فيها لسابق. وإذا خفيت فقد زاد الشّاعر وأحسن. **فلقد سمحت السّرقة بابتكار المعاني واختراع الصّور.** فالقاضي الجرجاني حسب أنّه يتتبّع طرق السَّرَق. لكن **تحوّل المبحث عندنا إلى تسمية أخرى تنفلت من صراع أنصار القدماء وأنصار المحدثين هي قسمة المعاني والمسالك الخفيّة للتّحوّلات الدّلاليّة والتّصويريّة.**

(111) **الدّيوان**، تحقيق عادل سليمان جمال، تونس: دار سحنون، ط 2/1990، ص 220: 1.
(112) **الوساطة** 424.
(113) م ن 83.
(114) م ن 83.

وقد انتهى القاضي الجرجاني إلى أنّ «باب التّأويل واسع والمقاصد مغيّبة. وإنّما يُستشهد بالظّاهر. ويُتّبع موقع اللّفظ.»[115] فالشّعراء القدامى «افتتحوا المعاني»[116] والسّرقة – بناء على ذلك – تلزم القيام بمستلزمات العمود. فإن سرقت فأنت مازلت ترى للقديم فضلا. ورأى القاضي الجرجاني أنّ باب السّرقة ليس من أدركه استوفاه. وأراد تمييز أصنافه وأقسامه والإحاطة برتبه ومنازله.[117] وذاك ممّا يعزّ دركه إذ «ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث إلاّ ومعناه غامض مستتر. ولولا ذلك لم تكن إلاّ كغيرها من الشّعر. ولم تُفرد فيها الكتب المصنّفة وتُشغل باستخراجها الأفكار.»[118] وينبّه إلى كونه لا يريد بهذا التّفسير «خفاء المعاني واستتارها من جهة غرابة اللّفظ وتوحّش الكلام ومن قِبَلِ بُعد العهد بالعادة وتغيّر الرّسم.»[119] وإنّ القاضي الجرجاني يقدّم فهما طريفا للمعنى من حيث الغموض والاستتار بما يجعل الجميل خفيّا بعيدا. ويفرّق بين ما هو «منكشف المعنى» وبين «ما لا يُعلم إلاّ وحيا أو سماعا.»[120] فالقاضي الجرجاني يستحسن من التّصوير ما كان «أحسن وأغمض مأخذا وأوقع تشبيها.»[121]

فمن السّرقة لطائف تفطّن إليها النّقّاد ولطائف لم يتفطّنوا إليها رغم شعورهم بحركتها في النّصوص. فهذه الشّواهد الّتي استخرجوها وهذه الأمثلة الّتي استنبطوها مكّنتهم من الوقوع على العين النّادر من بدائع الشّعراء.

ومن المفيد أن نجد التّشريع النّقديّ يطالب بعدم إعادة المعاني. فهذا أمر هامّ من النّاحية المبدئيّة. إذ يقوّي نزعة الابتكار والمخالفة في بناء المعنى وتكثير صيغه وأشكاله.

ودقّق العسكري في مواضع السَّرَقِ وفي لطائف المعاني الّتي تنتقل من شاعر إلى شاعر. فتصوغ وجوها للجودة والحسن. **فالأخذ هو قراءة أخرى للمحتمل البلاغيّ والتّصويريّ.** ويرى أبو عمرو بن العلاء في الشّاعرين يتّفقان في لفظ واحد

(115) م ن 374-375.
(116) م ن 47.
(117) م ن 181.
(118) م ن 417.
(119) م ن. ص ن.
(120) م ن 418.
(121) م ن 189.

أنّ ذلك هو:«عقول رجال توافت على ألسنتها.» [122] فالنّقّاد يتلطّفون في تسمية السّرقة حسنَ الأخذ. فمن السّراقّ «حاذق يخفى دبيبُه الى المعنى.» [123]

وأهمّ نكتة في هذا المبحث تتمثّل في تعقّب «سرقة» البديع والزّيادة فيه والإحسان، لا لنقف على ما أخذه الشّعراء. وإنّما لنفهم حركة التّحوّلات المعنويّة والتّصويريّة في شعر العرب.

يتتبّع الباقلاّني مختلف وجوه هذه التّحوّلات في المعنى إذ يقول:« لا تخفى [...] معرفة سارق الألفاظ وسارق المعاني ولا من يخترعها ولا من يُلمّ بها ولا من يجاهر بالأخذ ممّن يكاتم به ولا من يخترع الكلام اختراعا ويبتدهه ابتداها ممّن يُروّي فيه ويُجيل الفكر في تنقيحه.» [124] فالمعاني والألفاظ متداولة بين النّاس. وقد يقع الواحد على ما هو قريب من لفظ غيره ومعناه إذا ما استقرّ ذلك في مخيّلته. فيُخرجه على وجه شبيه بما قرأ. والباقلاّني لم يفرد للسَّرَقِ بابا، لاسيّما في كتاب قصد به إلى إظهار الإعجاز في القرآن. وإنّما قاده إلى ذلك إخراج الكلام الإلهيّ من المعاني المشتركة الجارية في عبارة البشر والقابلة لضروب الأخذ والتّحسين. فقد جاء المبحث عَرَضًا في موضع استدلال بالخُلف. لكن لا يخلو نظره من تعقّب البديع وطلب مستوياته.

وإنّ هذا المبحث قد تطوّرت سياقاته ومصطلحاته وتصوّره العامّ مع عبد القاهر الجرجاني الّذي انطلق ممّا يجوز فيه الاختصاص حتّى يصحّ فيه الأخذ. فكيف تختصّ المعاني بقائلها ؟ وما هي مسالك انتقالها ؟ ذاك ما شغل المتفكّرين في البلاغة. فالسّبق والتّقدّم لا يكفيان للحكم على اللاّحق بالسّرقة. والآخذ لا يحرز فضلا ما لم يحسّن من صورة المعنى المأخوذ، على أنّ الفضل لا يحصل ممّا «كان لا يختصّ بمعرفته قوم دون قوم ولا يحتاج في العلم به إلى رويّة واستنباط وتدبّر وتأمّل. وكان في حكم الغرائز المركوزة في النّفوس والقضايا الّتي وضع العلم بها في القلوب.» [125] فهذه معان مشتركة بين النّاس والكلام الّذي يصحّ فيه الأخذ هو ما

---

(122) العسكري، **كتاب الصّناعتين** 249.

(123) م ن 219.

(124) **إعجاز القرآن** 141.

(125) **الأسرار** 294.

«ينتهي إليه المتكلّم بتنظر وتدبّر ويناله بطلب واجتهاد.»[126] والجرجاني لا يهمّه مبحث السّرقة إلاّ من حيث الدّلالة على الحذق والمزيّة. فتشبيه عيون النّساء بعيون الظّباء لا فضل فيه لسابق. فليس المشترك بجالب للفضل. فإذا غيّر الشّاعر من صورة المعنى صار المعنى مختصّاً به. يقول عبد القاهر الجرجاني «صار بما غيّر من طريقته واستؤنف من صورته واستجدّ له من المعرض وكُسيَ من ذلك التّعرض داخلا في قبيل الخاصّ الّذي يُملك بالفكرة والتّعلّم ويُتوصّل إليه بالتّدبّر والتّأمّل.»[127] فعبد القاهر الجرجاني على خلاف القاضي الجرجاني لا يقصد من إيراد الأمثلة تعقّب مستويات السَّرَقِ. وإنّما يبيّن مراتب المزيّة والتّفاضل وما يجري فيه التّفاوت في المزايا حتّى أنّ الابتداع يصير كالابتداء. فمن المعاني ما يتأتّى عن «معاناة ومحاولة ومزاولة وقياس ومباحثة واستنباط.»[128] ومَا كان هذا طريقه إلى الابتداع فإنّ معانيه «تروق. وتونق. وتدخل النّفسَ منها حالةٌ غريبة لم تكن من قبل. ويغشاها ضرب من الفتنة لا يُنكر مكانه.»[129] ويرى أنّ ابن المعتزّ «لا يهاب أن يخرق الإجماع. ويسحر العقول. ويقتسر الطّباع.»[130] بالخروج عن المألوف في التّشبيهات والاستعارات.

لقد أفادنا مبحث السّرقة في مقالة النّقاد من حيث أمدّنا بمادّة شعريّة هامّة تعقّب فيها النّقّاد وجوه الإحسان في أخذ الكلام عن السّابق. وهو مبحث - وإن داخلته المنازع الأخلاقيّة - فإنّه ظلّ في صميم البحث عن الجميل والمخترع من المعنى، على أنّ النّقّاد يلحّون كثيرا على سرقة المعنى. وهذا يعني وعيهم بأنّ المعنى في حلّ من أيّ تشكّل ومن أيّة نسبة في الأصل. ويقرّون بقابليّة المعنى للتّحسين والزّيادة. وهم مقتنعون بتطوّره واحتماله لأشكال وصور ومجازات أخرى حتّى ليبلغ الأمر بالقاضي الجرجاني إلى القول بأن لا أحد يجد «طريقا لم تُسلك قبله وبابا لم يزل مستغلقا حتّى افتتحه»[131] ويوضّح في موضع آخر بقوله :«وجد مَنْ بعدَهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطّئا. فقصدوا. وجاروا. واقتصدوا. وأسرفوا. وطلب

---

(126) م ن. ص ن.
(127) م ن 295.
(128) م ن 29.
(129) م ن .ص ن.
(130) راجع م ن. ص ن.
(131) م ن 348.

المتأخّر الزّيادة. واشتاق إلى الفضل. فتجاوز غاية الأوّل. ولم يقف عند حدّ المتقدّم. فاجتذبه الإفراط إلى النّقص. وعدل به الإسراف نحو الذّمّ.»[132] لذلك كان باب السَّرَقِ مدخلا إلى دراسة الاستمرار على السّنن واختراع المعنى وشهوة الإغراب وقسمة الكلام.

ويمكن أن نطلق على هذا المبحث **استرسال المنوال وتحكّم نموذج القدم ببلاغته ومعجمه وتخييليّته وحالاته الشّعريّة وأساليبه في شعريّة التّوليد.**

وقد رتّب الحاتمي أصول هذا الباب ودرس المصطلح في هذه المقالة. وانتهى إلى تسعة عشر بابا من أخذ المعنى. هي:

1 الانتحال: الإيهام بملكيّة المعنى وهو للغير.

2 الإنحال: هو أن ينحل الشّاعر كلامه لشاعر آخر مثل حمّاد الرّواية وخلف الأحمر الّذي نحل شعره للشّنفرى وتأبّط شرّا.

3 الإغارة: يغور على ما لغيره لأنّه يراه أليق بطريقته ومذهبه. كما فعل الفرزدق مع ذي الرّمّة.

4 المعاني العقم: هي أبكار مبتدعة كقول امرؤ القيس : [الطّويل]

إِذَا مَا اسْتَحَمَّتْ كَانَ فَضْلُ حَمِيمِهَا عَلَى مَتْنَتَيْهَا كَالْجُمَانِ عَلَى الحَالِي[133]

5 باب الموارِدة: وقوع شاعرين على معنى واحد. ولم يسمع كلاهما الآخر.

6 باب المرافدة: تنازل شاعر عن أبيات يرفد بها شاعرا آخر.

7 باب الاجتلاب والاستلحاق: التّمثيل ببيت.

8 باب الاصطراف : يصرف الشّاعر بيتا إلى شعره لحسن موقعه فيه.

9 باب الاهتدام: أخذ بيت وتغييره.

10 باب الاشتراك في اللّفظ: اِشتراك الشّاعرين في شطر بيت مثلا.

(132) م ن 423.
(133) د 126 : 11.

11 باب حسن الأخذ: إخفاء المأخوذ.

12 باب تكافؤ المتّبع والمبتدع في الإحسان.

13 باب تقصير المتّبع عن إحسان المبتدع.

14 باب نقل المعنى: هو نقله عن وجهه.

15 باب تكافؤ السّابق واللاّحق في الإساءة والتّقصير.

16 باب إخفاء المعنى.

17 باب كشف المعنى.

18 باب الالتقاط والتّفليق: اجتذاب الألفاظ من أبيات عديدة لنظم بيت.

19 باب في نظم المنثور. (134)

إن عملا بهذه الدّراية وعلى هذا الوجه من التّصفّح، لهو ثمين في هذا المستوى من البحث، إلاّ أنّ هذا التّفريع الكثير أضعف مستوى النّظر. ويورد الحاتمي للمتنبّي قوله: «كلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض. والمعاني تعتلج في الصّدور وتخطر للمتقدّم تارة وللمتأخّر أخرى. والألفاظ مشتركة مباحة.» (135) ويضيف :«وهذا أبو عمرو بن العلاء سُئل عن الشّاعرين يتّفقان في اللّفظ والمعنى مع تباين ما بينهما وتقاذف المسافة بين بلادهما. فقال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها. وبعد، فمن ذا الّذي تعرّى من الاتّباع وتفرّد بالاختراع والابتداع ؟» (136)

وهكذا تدقّ مسالك المعاني إذا انتقلت من قريحة إلى قريحة. وإنّ مجال المعنى واسع. وقد طلب النّقّاد الإنصاف بالموازنة والمقايسة. لكنّهم بهذه الحكومة أهملوا درس التّحوّلات المعنويّة.

وقد استخرج ابن وكيع التّنيسي (... – 393 هـ = ... – 1003 م) عشرة أنواع

---

(134) **الرّسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب المتنبّي وساقط شعره**، تحقيق محمّد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، 1965، ص 94-95. وراجع تفصيل ذلك لدى إحسان عبّاس، **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**، نقد الشّعر، من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ، عمّان: دار الشّروق، د.ت، ص 268 وما بعدها.

(135) **الرّسالة الموضّحة** 95.

(136) م ن. ص ن.

حسنة من السّرقة وعشرة سيّئة. فالحسنة هي :

1 استيفاء اللّفظ المسهب في الموجز.
2 نقل اللّفظ الرّذل إلى الرّصين.
3 نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبنى ومعنى.
4 جعل المعنى الهجائيّ مديحا.
5 استخراج معنى من معنى احتذيَ عليه مع مفارقة المقصد.
6 توليد معان من ألفاظ مختلفات.
7 مساواة الآخذ مع المأخوذ منه في الكلام.
8 رجحان الآخذ على المأخوذ.
9 مماثلة السّارق للمسروق مع زيادة معنى.
10 رجحان السّارق على المسروق.

والعشرة السّيّئة هي ما كان بضدّ هذه الأنواع. [137]

وإنّ النّقّاد كثيرا ما حصلوا على ظاهر السّرقة. ووقفوا عند أوائلها. ولم يكشفوا عن إشكاليّاتها؛ بمعنى دورها في بناء المعنى الشّعريّ وأشكال التّصرّف في صياغته. ويقرّر القاضي الجرجاني أنّ السَّرَقَ «باب لا ينهض به إلاّ النّاقد البصير.» [138] فلهذا المبحث منازل ورتب وأصناف وأقسام. والسّرقة وجه من الأشباه والنّظائر. وهذا باب يحتاج إلى تمييز وسياسة. فأظهر السّرقة في النّسخ التّامّ إذ يعدل بالمعنى عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته. فيظهر البيتان لمن لم يَرْتَضْ في هذا الميدان ولم يَرْوِ كثيرا من الشّعر كأن لا صلة بينهما. ومثال ذلك قول كثير: [الطّويل]

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا. فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ [139]

وقول أبي نواس: [الكامل]

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ [140]

---

(137) **المنصف في نقد الشّعر وبيان سرقات المتنبّي ومشكل شعره**، تحقيق محمّد رضوان الدّاية، دمشق، دار قتيبة، 1982، ص 182.
(138) **الوساطة** 183.
(139) د 2: 469: 9.
(140) م ن 214.

ويقرأ القاضي الجرجاني السّرقة في سياق محنة التّحديث. وهو لم يكن يعنيه ضبط الشّاعر متلبّسا بالمعنى ولا بالصّورة الّتي سلب. وإنّما السّرقة لديه حجّة من حجج منطق كامل يرى أنّ القدماء حازوا المعاني والمولّدين سرقوا وادّعوا الملكيّة. ولطّف من السّرقة. فقال: «الشّاعر يستعين بخاطر الآخر. ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه.»[141] والمحدثون سعوا إلى إخفاء المسروق و«تغيير المنهاج والتّرتيب.»[142] فزادوا. وأكّدوا. وعرّضوا. واحتجّوا. وقسّموا. وعلّلوا. فصار شكل المعنى من ابتكارهم. والقاضي الجرجاني يلتمس عذراً للشّاعر المحدث، لاسيّما والمتقدّم «استغرق المعاني وسبق إليها وأتى على معظمها.»[143]

والمحدث يتعب خاطره في تحصيل معنى يعتقد أنّه غريب مبتدع. فإذا تصفّح الدّواوين عثر على مثله فينقص ذلك من حسنه.

وإنّ القاضي الجرجاني – بجمعه الشّواهد والتّحقيق في مراتب السَّرَقِ وطرقه ومسالكه ووجوه الزّيادات – انتبه إلى لطائف الصّور وبدائع الكلام.

وإنّ هذه الصّيغ المختلفة من تركيب المعنى وبنائه عبّرت عن رغبة عميقة في طلب النّهاية في ابتداع المعنى. فظهرت أصول وقواعد مبتكرة. وصار الشّاعر يصنع نفسه بالصّورة. فهذا المبحث بدأ بشعور الجاحظ بأنّ الشّعر نسيج حتّى اكتمل هذا المبحث نظريّا ووظيفيّا. فالحسن والجودة والمزيّة أمور معلّقة بالهيئة والصّورة وبكلّ أشكال التّصرّف في الأبنية وبالحذق في الصّناعة. وإنّ مبحث السّرقة مكّن من إثارة قضايا نظريّة تدور حول التّجوّز في العبارة ومختلف الأسس الّتي انبنى عليها التّجوّز كمدخل حاسم لدرس خصائص لغة الشّعر. وإنّ الصّورة توسّع باب الدّوالّ. وقد طوّرت النّظام المصطلحيّ الّذي انتهى مع الجرجاني إلى طلب جنس اللّذّة كيفما كانت كيفيّاتها ومواضعها. فبالصّورة تدخل النّفس «في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها. ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه.»[144] وهذه الحالة الغريبة وهذه الفتنة هما وجهان هامّان لاختبار التّحوّلات العميقة في تركيبة المعنى الشّعريّ. **ففهم كوامن**

(141) م ن 204-205.
(142) م ن. ص ن.
(143) م ن. ص ن.
(144) الجرجاني، **الأسرار** 297.

اللّذّة هامّ في تحديد سياق المتعة المستحدث في تلقّي الشّعر. والتّحوّلات العميقة تحوّلات في الصّورة وفي الذّوق الّذي يتلقّى الصّورة. فشعر أبي تمّام كان يطلب ذوقا بينما شعر البحتري سلك السّبل المطروقة لأنّه تأسّس على مثال سابق. وشعر أبي تمّام لا يعتدّ بمثال. فأبو تمّام على حدّ قول نُسب للبحتري أغوص على المعاني منه. **فالبحتري لا يذهب في شعره ورأيه إلاّ على حدّ ما يُمليه عليه العمود. وليس لطالب النّهاية في الغوص عمود.**

وقد رأى المرزوقي أنّه يمكن إدماج شعر المولّدين في متن الشّعر العربيّ. فالشّعر لديه لم ينته مع ذي الرّمّة. **وقد حاول التّنظير محاصرة القول الشّعريّ. لكنّ الكتابة نفسها كانت تضايق التّنظير وتتحدّاه. فالتّجارب الجديدة أخلّت بتماسك الخطاب النّقديّ.** وكثير من القول القديم كانت تغمره البداهة كقول الآمدي «إذا اعتمد الشّاعر الإبداع فمن سبيله ألاّ يخرج عن سنن القوم.»[145]

وإنّ الأبيات المخترعة المبتدعة والمبتكرة المولّدة قليلة في الشّعر، فمعظم الشّعر نظم. وما هو شعر مشترك مبذول مكرور المعاني. وقليل من الشّعر ابتداع واختراع. فابن الأثير يقول «عددت المعاني المخترعة عند أبي تمّام، فوجدتها تزيد على العشرين.»[146]

ولقد هيّأ الشّعر المولّد لانقطاع الطّراز القديم واستحكام السّنّة بأن صاغ عناصر جديدة في بناء المعنى وإيجاد صور مبتكرة لرسمه. ويردّ ذلك إلى الغنى التّصويريّ والمعنويّ لهذه البلاغة. فقد أمكن للقرائح من أن تحدث الأقوال على منوالات جديدة. ولقد صرنا نميّز بدقّة بين شعريّتين: شعريّة القدم وشعريّة التّوليد وطرقهما المختلفة في بناء الأقاويل. **وصار بإمكاننا أيضا أن نضع نظريّة للمعنى الشّعريّ من حيث اختصاصه بقائله ومن حيث طاقته الجماليّة الممكنة ممّا سيكون له أثر عميق على قاعدة صياغة الشّعر وعلى التّحوّلات الدّلاليّة والتّصويريّة وعلى تاريخ القيمة الجماليّة.**

---

(145) **الموازنة** 1: 495. وفي استقصاء أصول بديع أبي تمّام راجع توفيق الزّيدي، **خطاب التّفاعل : شعر أبي تمّام والنّقد القديم**، تونس : دار قرطاج، ط 2000/1، ص ص 91-100 و132-133.

(146) **المثل السّائر** 2: 138.

تخييليّة التّوليد

شعريّة التّخييل في جماليّة القدم ودور الخيال في تشكيل المعنى والممكن التّخييليّ في بلاغة التّوليد وما نشأ عن ذلك من ضروب التّفكير والنّظر.

نريد أن نتدبّر شعريّة التّخييل في جماليّة القدم ودور الخيال في تشكيل المعنى وفي صياغة الأقاويل الشّعريّة. فكيف تُبتكر الأخيلة ؟ لا يمكن ابتكارها خارج النّسق التّركيبيّ والنّسق الاستبداليّ. لعبة هي بين التّركيب والاستبدال مسألة بناء الأخيلة. فهذه الأخيلة؛ بما هي عليه من غلوّ وكذب وإيهام تكوّن ضربا من حياة المعاني في نصوص الشّعر العربيّ القديم. فما هي الطّاقة الجماليّة الّتي صاغها التّخييل في شعريّة القدم ؟ وما هي المكوّنات البلاغيّة الّتي جعلت التّخييل ينشئ نموذجا من الحسن واللّذّة والذّوق في القصيدة العربيّة القديمة ؟

لقد استوقف العسكريَّ تعريفُ ابن المقفّع للبلاغة بكونها كشف ما غمض من الحقّ وتصوير الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ. فقال « إنّما الشّأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتّخييل.» [1]

وذهب البَطَلّيَوْسِي (444 هـ – 521 هـ = 1052 م – 1127 م) إلى أنّ الشّعر مؤسّس على المحال ومبنيّ على تزوير المقال. [2] والجرجاني، في قسمته للمعاني، يجعلها عقليّة وتخييليّة. [3] هي عقليّة بما هي منطق وبرهان. وهي تخييليّة من حيث هي إيهام وكذب. فالعقليّ يقع على حقيقة المعنى. والتّخييليّ يحسّن صورة المعنى.

والتّخييل عند الزّمخشري أعمّ من التّشبيه التّمثيليّ ومن الإستعارة. ولا ينحصر اهتمام الزّمخشريّ في إبانة الفرق بين أصل المعنى وبين صورته المجازيّة. وإنّما يهتمّ بطرائق التّمثيل والتّخييل ذاتها. [4]

---

(1) **كتاب الصّناعتين** 53 **وديوان المعاني**، بغداد: مكتبة الأندلس، 1352 هـ، ص 88.

(2) **الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب** (لابن قتيبة)، بيروت: المطبعة الأدبيّة، د.ت، ص 15.

(3) **الأسرار** 245.

(4) انظر **الكشّاف** 3: 445-504.

وعقد حازم القرطاجنّي فصلا لماهية الشّعر. وجعل القول الشّعريّ يتقوّم بالتّخييل. واهتمّ بطرق التّخييل، فجعلها في أربع جهات : أوّلها جهة المعنى. وثانيتها جهة الأسلوب. وثالثتها جهة اللّفظ. ورابعتها جهة الوزن والنّظم.[5] وقرن المحاكاة بالتّعجيب. وللتّعجيب أثر في تحريك النّفوس. والمحاكاة عنده ضربان: محاكاة الشّيء في نفسه. وهي الوصف. ومحاكاة الشّيء في غيره. وهو التّشبيه.[6] وهذا الضّرب من المحاكاة يمازجه التّخييل، بما هو شكل قائم في المشابهة أو التّمثيل أو الاستعارة.

وفي علاقة التّخييل بالكذب، هذه العلاقة الّتي حكمت التّراث النّقديّ العربيّ، يرى حازم القرطاجنّي أنّ المهمّ في المعاني الشّعريّة هو البحث عن إيقاع التّخييل وأثره في المتلقّي. فالتّخييل لديه في دقّة المحاكاة.

والتّخييل جنس من الإغراق والغلوّ. وفيه ظلّ من البلاغة. وينتصر قدامة بن جعفر للغلوّ والتّخييل في تشكيل المعنى. لكنّه - وهو وريث معاني الأقدمين الّتي صارت أصولا يقاس عليها - يفرّق بين الغلوّ الّذي يجوز أن يقع لأنّه تجاوز في نعت الشّيء بما هو ليس عليه دون الخروج عن طباعه وبين الممتنع الّذي لا يكون ولا يُتصوّر في الوهم وبين المتناقض أو المحال الّذي لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوهم.[7] ويقرن ابن رشيق الشّعر بالسّحر لأنّه يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته.[8] وقد شُغف ابن رشيق بقول ابن صخر (لم أجد له ترجمة): [الطّويل]

تَكَادُ يَدِي تَنْدَى إِذَا مَا لَمَسْتُهَا وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ النَّضْرُ[9]

ووضّح الفارابي دور التّخييل «في خلق الشّعر وتشكّله وتكوينه.»[10] وجعل من نظريّة الشّعر قسما من أقسام التّفكير الفلسفيّ العامّ. وبحث في أثر التّخييل والتّعجيب في المتلقّي.

---

(5) انظر **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، 17-71.
(6) م ن 94-97.
(7) **نقد الشّعر** 83-84.
(8) **العمدة** 1: 14.
(9) م ن 2: 61.
(10) **إحصاء العلوم**، تحقيق عثمان أمين، القاهرة: مكتبة الانجلو، 1968، ص ص 67-68.

وشرح ابن سينا فكرة التّخييل شرحا مفصّلا. وفسّر بها المحاكاة. وجعلها أساسا لفهم طرق قول الشّعر. فالشّعر لديه مركّب من كلام مخيّل «تذعن له النّفس. فتنبسط عن أمور. وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيّا غير فكريّ.» [11] فالشّعر - شأن التّصديق - له إيقاع المعاني في النّفوس. لكنّه يختلف من حيث صور إيقاعها وأشكاله.

وفي هذا السّياق من تعقّب الأخيلة وأشكال تصريفها للمعاني، يقول حازم القرطاجنّي :«يكون النّظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللّفظ الدّالّ على الصّور الذّهنيّة في نفسه ومن جهة ما يكون عليه من جهة موقعه من النّفوس من جهة هيآتها ودلالاتها على ما في خارج الذّهن.» [12] فلقد تعقّب حازم القرطاجنّي الجهات الممكنة لصناعة المعنى من الأشياء إلى الصّور فإلى النّفوس.

وتركّز الاهتمام في مطابقة الكلام لحال المقول فيه أكثر من أثر القول. فحازم القرطاجنّي يعرّف الصّناعة الشّعريّة بكونها تقوم «على تخيّل الأشياء الّتي يُعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذّهن بحسن المحاكاة.» [13] ويرى أنّ «أفضل الشّعر ما حسنت محاكاته وهيئته [...] وقامت غرابته. وإن كان يُعدّ للشّاعر حذقا اقتدارُه على ترويج الكذب وتمويهه على النّفس.» [14] وهكذا يفكّ التّعارض بين التّصديق والتّخييل. فالشّاعر لا يعنيه صدق المعنى وكذبه. وإنّما يهمّه موقع المعنى وتأثيره في النّفوس. ولا معوّل في الجودة وحسن الأثر على الصّدق لأنّ صناعة الشّعر تتقوّم بالتّخييل. وقد اهتمّ حازم القرطاجنّي بالتّخييل ومفارقته للبرهان والجدل والخطابة. فالمعاني تتأتّى حين «يحمل النّفس فرط ولعها بالكلام» [15] على طلبها. لكنّ حازم القرطاجنّي يبدو أميلَ إلى المعاني الصّادقة لأنّها أشدّ نفاذا في النّفس

(11) **فنّ الشّعر من كتاب الشّفاء**، تحقيق عبد الرّحمان بدوي، القاهرة: النّهضة العربيّة، 1953. ص 161. وانظر ابن سينا، **كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب ريطوريقا**، تحقيق محمّد سليم سالم، القاهرة: مركز تحقيق التّراث، القسم الخاصّ بالشّعر، ص 15.

(12) **المنهاج** 61.

(13) م ن 62.

(14) م ن 81.

(15) م ن 82.

وأثرا وأقلّ عرضة لنبوّ النّفس عنها. فقد اهتمّ بالمعاني الصّادقة لا لصدقها شأن عبد القاهر الجرجاني. وإنّما لكونها أقوى في التّخييل، ممّا حمله على تبيان جهات الصّدق والكذب في الأغراض والأساليب ودرجتها في البلاغة حسب اقتصاد الشّاعر أو إفراطه فيها. فقد «كان شعراء اليونانيّة يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشّعريّة. ويجعلونها جهات لأقاويلهم. ويجعلون تلك الأشياء الّتي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه.» [16]

وإنّ مبحث الصّورة – وإن تبلور في النّظريّات النّقديّة الحديثة – فإنّ القضايا الّتي يثيرها المصطلح لها سندها في التّراث البلاغيّ والنّقديّ. فقد كانت حاضرة بأسماء أخرى مثل الاختراع والابتكار والابتداع وفي الموازنات والطّبقات والوساطات والسّرقات.

وإنّ الصّورة جنس من التّخييل بما هي مفارقة للحسيّ، إذْ تجمع المتنافر المختلف في هيئات مؤتلفة. فالتّخييل إعادة تشكيل تصويريّ للحسّيّ. وهو يتمرّد على هذا الحسيّ الّذي جعله ممكنا. والخيال يتقوّم بالصّورة ويؤدّي دوره في بناء عالم شعريّ. ويمدّنا لسان العرب بمادّة غزيرة تفسّر الخيال. فالخيال هو الظّلّ؛ ذاك الطّائر يرتفع إلى السّماء. فينظر إلى ظلّه. فيحسب أنّه صيد. فينقضّ عليه. فهو خاطف ظلّه. وإنّ ما يمنحنا إيّاه المعجم لا يفي ببناء مصطلحيّ دقيق يمكّننا من محاصرة الصّور في بلاغة القدم.

وقد كان التّخيّل فعلا مشينا. ذلك أنّ النّظّام (... – 231 هـ = ... – 845 م) يردّه إلى الجنّ والغول. وهو متأتّ من توحّش الذّات وعيشها في القفار. يقول: «ومن انفرد فكّر. وتوهّم. واستوحش وتخيّل. فرأى ما لا يُرى. وسمع ما لا يُسمع.» [17] وإنّنا نظفر في هذا السّياق بمكوّنات ثريّة للحالة الشّعريّة العربيّة. **ونقرأ السّياق قراءة تخالف ما ذهب إليه النّظام. فههنا محلّ تخييليّ تثريه الوحدة والوحشة ممّا يحمل النّفس على رؤية لا يوفّرها الأنس والمعاشرة.** بل إنّ ابن المعتزّ يقدّم حالة أخرى للقول

(16) م ن 77-78.

(17) انظر الجاحظ، **الحيوان** 6: 250.

المخيّل في معرض ذكره لحالة السّكر الّتي يكون فيها العقل «ليس بالثّابت ولا بالصّحيح. ولهذا تجده يتخيّل أشياء على غير ما هي عليه.»[18] بل إنّ الجاحظ يجعل التّخييل سبيلا لفساد السّريرة وانقطاع الرّشد، بما هو يبعث على الوهم. فقد جعل المتخيّل «متسكّعا بلا أمارة» ويرجع «حسيرا بلا يقين». و«لا يعرف إلاّ الشّكوك والخواطر الفاسدة الّتي متى لاقت القلب على هذه الهيئة كانت ثمرتها الحيرة.»[19]

وإنّ التّخيّل يحمل على اشتباه الأمور لدى النّقّاد العرب ويجعل الحسّ مزوّرا ومختلفا ومجانبا للحقيقة. وهذا أمر لا تحتمله الأسس المعرفيّة المكوّنة لرؤية النّقّاد. فقد عاش التّخييل طويلا تحت سطوة هؤلاء حتّى قرّبه الكندي (... – نحو 260 هـ = ... – نحو 873 هـ) من الاصطلاحيّة. ونظر إلى هذا الصنيع على أنّه ليس ضدّ الحقيقة والحسّ. وجعله يكتسب بعدا نسقيّا مجرّدا خاصّة والرّجل يضع **رسالة في حدود الأشياء ورسومها** لتحديد المصطلح الفلسفيّ. ومن الرّسوم والحدود الّتي تهمّنا وتتّصل بمبحثنا مصطلحا «التّخيّل» و«التّوهّم». فالكندي يحاول إكسابهما بعدا اصطلاحيّا. فقد جعلهما بمعنى واحد مأخوذ من عبارة يونان Phantasia. يقول: «التّوهّم هو الفنطاسيا؛ قوّة نفسانيّة ومدركة للصّور الحسيّة مع غيبة طينتها. ويقال الفنطاسيا هو التّخيّل؛ وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها.»[20] فلقد جعل الكندي من التّخييل مبحثا في الإدراك، إذ التّخييل لديه إنّما هو توسّط بين الحسّ والعقل.

وإنّ مبحث التّخيّل كان قد تقصّاه أرسطو في مبحث النّفس. فقد جعله ضربا من حصول الصّور في الإدراك. يقول: «إذا ضربنا صفحا عن استعمال المجاز لهذا الاصطلاح، فإنّنا نقول: إنّ التّخيّل ليس إلاّ قوّة أو حالة نحكم بها.»[21] فالتّخيّل يمنع من نشأة الفكر والمنطق. فما هي علاقة التّخييلات بالفكر؟ إنّ التّخييل يكوّن صورا

---

(18) ابن المعتزّ، **فصول التّماثيل**، القاهرة : المطبعة العربيّة، 1925، ص 102.

(19) كلّ الشّواهد من الجاحظ، **الحيوان** 3: 379. وانظر م ن 5: 123. وشبيه به ما أورده ابن قتيبة، **تأويل مختلف الحديث**، القاهرة: مطبعة كردستان العلميّة، 1326 هـ، ص 222. والطّبري، (224 هـ – 310 هـ = 839 م – 923 م) **جامع البيان في تأويل القرآن**، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط 1997/2، ج 2: 446.

(20) **رسائل الكندي الفلسفيّة**، تحقيق محمّد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1955، ج 1: 167.

(21) راجع **القسم الخاصّ بالنّفس من كتاب الشّفاء**، تحقيق يان ياكوش، براغ: المجمع العلميّ التّشيكوسلوفاكي، 1956، ص 44.

ذهنيّة للمحسوس بعد انقضاء المحسوس من البصر. بل كما يقول أرسطو الصّور تظهر «حتّى إذا كانت الأعين مغمضة.»[22]

ولقد تأخّرت إفادة الدّراسة النّقديّة والبلاغيّة من جهود الفلاسفة واختلافهم حول مسألة التّخييل. فقد صار التّخييل من مصطلحات الشّعر الأساسيّة. وقُرن البحث في الخيال بالبحث في أصناف البلاغات وأجناس الاستعارات والتّشبيهات.

وانتهى الأمر إلى رجل في ذكاء الفارابي واقتداره من جهة تمكّنه من نصوص المعلّم الأوّل - لا سيّما وهو شارحه حتّى صار المعلّم الثّاني - ومن جهة تصريفه لمباحث مثل النّفس والشّعر على حضارة العرب. **فقد جعل نظريّة أرسطو في الشّعر مدخلا إلى التّفكير في التّخييل كأداة هامّة لبناء شعريّة عربيّة،**[23] باعتبارها تطوّر مفهوم الجميل. فالقوّة المتخيِّلة تجمع المتباعد من الأشياء وتبتكر طرائق في تشكيل المدركات. فقد سطّر الفارابي سبيلا لابن مسكويه وابن سينا وابن رشد لينظروا في علاقة الشّعر بالتّخييل.

وإنّ هذا التّقديم أردنا به أن نلج مسألة الخيال الشّعريّ من مسالكه وأن نتدبّر الشّعر العربيّ وبلاغته. فالخيال لا ينفكّ عن الحسّ. ذلك أنّ «الخيال لن يتخيّل صورة إلاّ على نحو ما من شأن الحسّ أن يؤدّيَ إليه.»[24] لكنّ الحسّ، إذا خُيِّل، ضاعت سماته. فلا يستطيع أن يستجمع له صورة إلاّ تلك الّتي يعطيها له التّخيّل. ويرجع نسب هذه الفكرة إلى أرسطو وإلى النّصوص الدّائرة حول قضاياه، كقول إخوان الصّفاء عن القوّة المخيِّلة: «إنّها تعجز عن تخيّل شيء لم تؤدّ إليه حاسّة من الحواسّ. وذلك أنّ كلّ حيوان لا بصر له، فهو لا يتخيّل الألوان. وما لا سمع له، فلا يتخيّل الأصوات ولا يتوهّمها لأنّ التّخيّل أبدا في تصوّره للأشياء تَبَعٌ للإدراك الحسّيّ.»[25] فالحسّ يثقل التّخيّل. لكنّ التّخيّل يكثّر إمكانات بناء الحسّيّ حتّى أنّ الإنسان «يمكنه

(22) م س 105.

(23) انظر **رسالة في قوانين صناعة الشّعراء** ضمن **فنّ الشّعر** 155 وما بعدها.

(24) ابن سينا، **الطّبيعيّات**، من **عيون الحكمة**، ضمن **تسع رسائل في الحكمة والطّبيعيّات**، قسطنطينيّة: مطبعة الجوائب، 1298 هـ، ص 22.

(25) **رسائل إخوان الصّفاء وخلاّن الوفاء**، بيروت: دار صادر، 1957 ص ص 417-418.

أن يتخيّل، بهذه القوّة، جملا على رأس نخلة أو نخلة على رأس إنسان وما شاكل هذه ممّا يعمله المصوّرون والنّقّاشون من الصّور المنسوبة إلى الجنّ والشّياطين وعجائب البحر وممّا له حقيقة وممّا لا حقيقة له.»[26]

وإنّنا كثيرا ما نفكّر ونحن في غفلة عن اللّغة وعن أدوات أخرى للإدراك. فالانسان يدرك العالم بحواسّه الخمس الظّاهرة. وأمّا اللّغة فهي نقل المدركات إلى المتصوّرات. وحيث يوجد متصوّر فهناك تخيّل؛ بمعنى تحوّل من محسوس إلى مجرّد. وصور الأشياء حاصلة في الذّهن. وهي تتقبّل نظائرها ومثيلاتها وشبيهاتها. وتنفر من أشكال لم ترها من قبل. وترد على الإدراك إحساسات متنوّعة متباينة يجمعها المتخيِّل ويؤلّف بينها. ويقسّم الفارابي وابن سينا النّفس إلى قوّتين : قوّة محركّة ظاهرة وأخرى مدرِكة باطنة.[27] ويجعلان «الحسّ المشترك» أوّل القوى و«الخيال أو المصوّرة» ثاني القوى. فهي تحفظ ما يمدّها به الحسّ المشترك وما تؤدّيه إليها الحواسّ الخمس. يقول ابن سينا «الخيال أو المصوّرة قوّة [...] تحفظ ما قَبِلَهُ الحسّ المشترك من الحواسّ الجزئيّة الخمس. ويبقى فيها بعد غيبة تلك الحواسّ.»[28] إنّها تحوّل السّمع والبصر واللّمس والذّوق والشّمّ إلى حسّ مشترك. و«المتخيّلة أو المفكّرة» هي ثالث القوى ودورها أن تستعيد صور المحسوسات المختزنة في الخيال وتعاود تشكيلها على هيئات جديدة لا علاقة لها بالأشياء الحسّيّة. فـ«هي الّتي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها عن الحسّ وتركّب بعضها إلى بعض. وتفصل بعضها عن بعض في اليقظة والنّوم تركيبات وتفصيلات بعضها صادق وبعضها كاذب.»[29] وهذه القوّة لدى ابن سينا «تركّب بعض ما في الخيال مع بعض. وتفصل بعضه عن بعض.»[30] وأمّا القوّة الرّابعة فهي «الوهميّة». وهي تمازج بين الأحكام. فحُكْمُ العسل الحلاوة. لكنّ الوهم ينظر إلى العسل على أنّه

---

(26) م ن 3: 416.

(27) ابن سينا، **رسالة في القوى الإنسانيّة وإدراكاتها**، ضمن تسع رسائل في الحكمة والطبيعيّات 28.

(28) ابن سينا، **كتاب الشّفاء**: القسم الخاصّ بالنّفس 44.

(29) الفارابي، **السّياسة المدنيّة**، الملقّب: **في مبادئ الموجودات**، تحقيق فوزي نجّار، بيروت: دار المشرق، ط 1993/2.

(30) م م 45. وانظر أيضا 160 ابن سينا، **الإشارات والتّنبيهات**، تحقيق سليمان دنيا، القاهرة: دار المعارف، 1960، ج 2: 357.

مرار. فيتغيّر طعمه في الوهم. وتتبع النّفس هذا الوهم الّذي يسفّهه العقل. ولهذه القوّة أثر في الفعل الشّعريّ بما هو إثارة للقوّة الوهميّة والمتخيّلة. ويجعل الفارابي وابن سينا القوّة «الحافظة الذّاكرة» خامس القوى. وهي تحفظ ما تدركه قوّة الوهم من المعاني الجزئيّة غير المحسوسة. ولها وظيفة التّذكّر.

وإنّنا نُعْنَى بهذه التّرسيمة لأنّها تمدّنا بمخطّط دقيق لولادة المعنى ونشأته. فالحواسّ تجتمع في حسّ مشترك ثمّ تحوّلها المخيّلة إلى صور وتسلمها إلى الوهم فإلى الحفظ. وإنّ هذه القوى متفاعلة. [31] فالحسّ الظّاهر لم ينزع عنه المادّة كلّ النّزع والتّخيّل قد تجرّد عن المادّة. لكنّه لا يزال قريب العهد بها. وأمّا العقل فمجاله التّجريد الصّرف. ومدركات التّخيّل لدى ابن سينا «مخلوطة بزوائد وغواشيَ من كمّ وكيف وأين ووضع.» [32] ذلك أنّ «التّخيّل، أبدا، في تصوّره للأشياء تَبَعٌ للإدراك الحسّيّ.» [33] لكنّ الحسّ يدرك الأشياء على هيئاتها والتّخيّل يتصوّرها في هيئات وأشكال شتّى ويعيد تشكيلها وتركيبها. فتوافق المحسوس أو تخالفه. وههنا موضع من مواضع الشّعريّة عبّر عنه إخوان الصّفاء أبلغ عبارة في قولهم :«إنّ أكثر العلماء تائهون في بحر هذه القوّة وعجائب متخيّلاتها. وذلك أنّ الإنسان يمكنه بهذه القوّة في ساعة واحدة أن يجول في المشرق والمغرب والبرّ والبحر والسّهل والجبل وفضاء الأفلاك وسعة السّماوات وينظر إلى خارج العالم ويتخيّل هناك فضاء بلا نهاية. وربّما يتخيّل من الزّمان الماضي وبدء كون العالم. ويتخيّل فناء العالم ويرفع من الوجود أصلا وما شاكل هذه الأشياء ممّا له حقيقة وممّا لا حقيقة له.» [34] إنّ هذا النّصّ ينفتح على سياقات وإشكاليّات خطيرة تمسّ المبحث الفلسفيّ ومباحث العقيدة. فعن هذه الفكرة نشأت مسألة العقل الفعّال وهي أرقى حالات يبلغ فيها التّخييل درجة عالية من التّخيّل. ويثير النّصّ مسألة الوحي والنّبوّة وشطحات الصّوفيّة ومقاماتهم. وإنّما يمنع من ذلك استغراق الحسّ الظّاهر للإنسان.

---

(31) انظر التّحليل العميق الّذي انتهى إليه جابر عصفور، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ**، الدار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، ط 1992/3، ص 33 وما بعدها، لا سيّما في تمييزه الدّقيق – استنادا إلى ابن سينا وتمثّلا واضحا لآرائه وبناء عليها – بين «الصّور» و«المعاني» ومنزلتهما من الإدراك. وقد أفدنا كثيرا من جهوده في إنجاز هذا الفصل.

(32) **في القوى الإنسانيّة وإدراكاتها** ضمن **تسع رسائل في الحكمة والطّبيعيّات** 44.

(33) إخوان الصّفاء: **الرّسائل** 3: 418.

(34) م ن 3: 230.

وإنّ التّخيّل مشدود إلى الحسّ. لكنّه ينفلت منه بعض الانفلات في اللّيل وفي الحلم. والمفكّرون العرب يحرّكهم تصوّر أخلاقيّ. فهم يرون أنّ صفاء المزاج واعتدال الفكر ممّا يترقّى بالتّخييل إلى إدراك المجرّدات و«لا يصح في الأكثر رؤيا الشّاعر والكذّاب والسّكران والمريض والمغموم ومن غلب عليه سوء مزاج أو فكر.» [35] إنّهم يعادون الأهواء والنّزعات الّتي تخرج عن المألوف لديهم من حركة الحسّ. بل إنّ الفارابي يرى أنّ الانسان «تفسد تخاييله. فيرى أشياء ممّا تركّبه القوّة المتخيّلة على تلك الوجوه ممّا ليس له وجود ولا هي محاكاة لوجود. وهؤلاء هم الممرورون والمجانين وأشباههم.» [36] ذاك هو الفصل الأخلاقيّ الحادّ بين العقليّ والحسيّ. فالحسيّ هو موضع الأباطيل. والعقل هو طريق اليقين. وهو الّذي يفرّق بين الحقّ والباطل. ولا فائدة ترجى من التّخيّل عندهم. ولذلك هاجموه. وحقّروا من شأنه. وارتابوا في أمره. وتخرّصوا عليه. ونجد لذلك مثالا بليغا في عبارة ابن سينا: «وأمّا الّذي أمامك فباطل مهذار يلفّق الباطل تلفيقا ويختلق الزّور اختلاقا ويأتيك بأنباء من لم تزوّد، قد درن حقّها بالباطل. وضرب صدقها بالكذب.» [37]

وهكذا ظلّ الخيال في تهمة لأنّه ليس سبيلا إلى بلوغ المطلق وإثبات وجود اللّه وصحّة الدّيانة وتدبير المعاش، [38] حتّى أنّ أبا زكرياء الرّازي (251 هـ - 311 هـ = 865 م - 923 م) يذكر ضرر قصص العشّاق ورواية الرّقيق الغزل وما ينشأ عن ذلك من إطلاق القوى الشّهوانيّة. [39]

لقد ظلّ المفكّرون ينظرون إلى الخيال على أنّه في عداء مع العقل حتّى أنصفه محيي الدّين ابن عربي (560 هـ - 638 هـ = 1165 م - 1240 م) إنشاء ونظرا. يقول: «هذا الرّكن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة.» [40]

---

(35) ابن سينا، م م 51.

(36) **آراء أهل المدينة الفاضلة**، بيروت: دار العراق، 1955، ص 81.

(37) ابن سينا، **حيّ بن يقظان**، تحقيق أحمد أمين، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص 44. وراجع ابن رشد (520 هـ - 595 هـ = 1126 م - 1198 م)، **تلخيص كتاب النّفس وأربع مسائل**، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني، القاهرة: النّهضة المصريّة، 1950، ص ص 60-61 وص 65.

(38) راجع ابن حزم، **التّقريب لحدّ المنطق والدّخول إليه بالألفاظ العاميّة والأمثلة الفقهيّة**، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1959، ص ص 178-179.

(39) **رسائل فلسفيّة**، تحقيق بول كراوس، القاهرة: مطبوعات جامعة فؤاد الأوّل، 1939، ص ص 35-36.

(40) **الفتوحات المكيّة**، تحقيق عثمان يحيى، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1972-1990، ج 1: 87.

وإنّ عبد القاهر الجرجاني نظر إلى التّخييل على أنّه باب الكذب ونزّه الاستعارة عن ذلك . يقول :«التّخييل، ههنا، ما يُثبت فيه الشّاعر أمرا هو غير ثابت أصلا. ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها. ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى. فأمّا الاستعارة فإنّ سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنّك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله، وهو يثبت أمرا عقليّا صحيحا ويدّعي دعوى لها سنخ في العقل.»[41]

لكنّه يجعل الاستعارة والتّشبيه بناء على فكرة الادّعاء والمبالغة معانيَ وصورا تخييليّة.[42] فـ«الاسم المستعار كلّما كان قدمه أثبت في مكانه وكان موضعه من الكلام أضنّ وأشدّ محاماة عليه، فَأَمْرُ التّخييل فيه أقوى ودعوى المتكلّم له أظهر.»[43]

لكنّ الزّمخشري (467 هـ - 538 هـ = 1075 م - 1144 م) أخرج التّخييل من إسار الصّدق والكذب معا. ورآه تمثيلا للمعاني المجرّدة. ففسّر الآية :«وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ»[44] بأنّها تمثيل للعظمة. وأنكر حازم القرطاجنّي على من ليس لهم علم بالشّعر من جهة مزاولته ومن جهة الطّرق الموصلة إلى معرفته طلبهم شرح أمر التّخييل. فدافع عن التّخييل. وأزال عنه الرّيبة. وأخرج الصّدق والكذب من الشّعر. ورأى أن لا علاقة للشّعر بالتّصديق أصلا، بما هو دلالة الكلام على حقيقة الشّيء. فلا يُطلب في التّخييل المطابقة. ولا معوّل في الجودة على الصّدق والكذب. وإنّما على حسن التّأثير. و«ليس يُعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب. بل من حيث هو كلام مخيّل.»[45]

وإنّ الشّاعر يحاكي بالمعاني من حيث هي صور حاصلة في الأذهان الأشياء القائمة في الأعيان. فالشّعر هو إحداث صور بما هي إقامة لهيئات الأشياء في الأذهان بالأسماء. ويتقصّى حازم القرطاجنّي بواعث قول الشّعر وما ينشأ عنه من تعجيب واستغراب. فالنّفس تستطرف ما لا عهد لها به وتُسرّ بما يفجؤها مادام المقصود بالأقاويل الشّعريّة تحريك النّفوس.

---

(41) **الأسرار** 253.

(42) راجع م ن 255-258 و295.

(43) م ن 295.

(44) البقرة 2: 255. والزّمخشري، **الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل**، بيروت: دار المعرفة، د ت، ص 118.

(45) **المنهاج** 63.

وفي المتخيّل ظلّ من الحسّيّ. والأقاويل المخيّلة قريبة من الأقاويل البرهانيّة المجرّدة. وعلى هذا الأساس يبيّن حازم أنّ بناء الاستعارات على بعضها البعض ممّا يبعد التّخييل عن الحقيقة بِرُتَبٍ كثيرة. فالبعد عن الحقيقة يجعل المعاني غامضة. وهي تقارب الاستحالة ممّا يعكر على المتلقّي التّصديق. فـ«المحاكاة التّامّة في الوصف هي استقصاء الأجزاء الّتي بموالاتها يكمل تخييل الشّيء الموصوف.»(46)

وإنّ التّخييل قد غيّر تصوّر البلاغة العربيّة. فهناك بلاغة ناشئة هي بلاغة التّخييل. فقد قرّر ابن الأثير أنّ «المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة [...] لأنّه قد ثبت أنّ فائدة الكلام الخطابيّ هو إثبات الغرض المقصود في نفس السّامع بالتّخييل والتّصوير حتّى يكاد ينظر إليه عيانا.»(47) ويفرّق بين قولنا : زيد شجاع وقولنا زيد أسد. فالفرق بينهما في التّخييل والتّصوير لأنّ قولنا زيد شجاع نفهم منه أنّه جريء مقدام، «فإذا قلنا : زيد أسد فإنّنا نخيّل صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوّة ودقّ الفرائس.»(48)

وهكذا فإنّ التّخييل في الشّعر يقع في شبكة معقّدة جدّاً. وحينما بدأت النّظرة إلى التّخييل تغادر مواقع تردّه إلى الجنّ والجنون وإلى مفارقة الحسّ وهيجان الشّهوة صار النّقّاد يبحثون في دور التّخييل في الأقاويل الشّعريّة. فلقد ظلّ هذا المبحث بعيدا، لأمد طويل، عن اهتمامات النّقّاد. وإنّ تدبّر تخييليّة التّوليد وما أنشأ الشّعراء من ضروب الأخاييل مقدّمة هامّة لبناء تصوّر عميق عن الممكن التّخييليّ الّذي طوّر هذه الشّعريّة. وقد اقتصرنا في هذا المبحث على النّظر واكتفينا بالإشارات والتّنبيهات على أن نفصّل ذلك ونشرحه ونضع له تأويلاته في فصليْ اختراع المعنى وابتداع المعنى.

(46) م س 105.
(47) المثل السّائر 1 : 78.
(48) م ن 1 : 78-79.

التّحوّلات التّصويريّة

التّحوّلات التّصويريّة في بلاغة الشّعر وصوره والأشكال الجماليّة الحادثة في عبارة العرب وما نشأ عن ذلك من تطوّر في النّظريّة الشّعريّة.

غايتنا من هذا المبحث أن نصوغ تصوّرا دقيقا عن التّطوّر البلاغيّ في الشّعر العربيّ من التّشبيه إلى الاستعارة وأن نقف على الأشكال الجماليّة الحادثة في عبارة العرب وأن نؤلّف بناء نظريّاً عن تاريخ أشكال الكتابة وأساليبها. فالاستعارة أصلها المشابهة. لكن علينا أن ننتبه إلى أنّ التّشبيه نفسه كان يؤول أمره، شيئا فشيئا، إلى بناء استعاريّ لافتقاده أكثرَ أركانه. والاستعارة نشأت عن تطوّر أشكال الكتابة والذّوق الّذي يسوسها. لكنّ النّقّاد كثيرا ما يردّون الاستعارة إلى التّشبيه لتفسير معناها ومبناها. وهي تشترك مع التّشبيه في المشابهة. وتفترق عنه في الشّكل والصّيغة. ورغم ذلك فإنّ النّقّاد يبحثون في ما تشترك فيه مع التّشبيه لا في ما تفترق به عنه.

وقد طوّر عبد القاهر الجرجاني النّظر في الاستعارة من بعدما مجّدها. فهي ليست مجرّد نقل للّفظ من أصله اللّغويّ إلى ما لم يوضع له لسبب المشابهة. وإنّما هي إثبات لمعنى. فإذا قلت رأيت أسدا كان غرضك إثبات أنّ الرّجل كالأسد في الشّجاعة. فأنت لا تبتغي جعله أسدا. وإنّما توقع في ذهن مخاطبك أنّه صار في نفسه أسدا. فقد «بلغ من شدّة مشابهته الأسد ومساواته إيّاه مبلغا يُتوهّم أنّه أسد بالحقيقة.»[1] إنّه يقيم الاستعارة على التّلقّي. فهي تحدث تخييلا وتوهّما. والتّوهم لا يجريه على معنى هجين. وإنّما لأنّ المتوهّم تتراءى له الأشياء كأنّها حقيقة. وما هي بحقيقة. وإن ما دفعه إلى هذا الضّرب من النّظر والاعتبار - في تأويلنا - هو

(1) دلائل الإعجاز 331.

أنّه يعتبر الاستعارة كأنّها وضع جديد. وما ينبغي لها. فهي تقارب الحقيقة. وتوهم بها. لكنّها لا ترمي إليها أصلا.

ولأنّ مبحث الاستعارة يحتاج إلى برهان بيّن ولأنّ الشّعر عزّ على البرهان بما غمض من معانيه فإنّ الجرجاني لجأ الى الاستعارة في درس الاستعارة. فمثّل للسّياق متوسّلا بصنائع أخرى.

ومن مسالك بناء الاستعارة أن يوقع الشّاعر الإسم على ما هو منه بسبب كتسمية المطر سماء والنّبت غيثا.[2] فالاستعارة لدى عبد القاهر تقوم على الادّعاء والإثبات لا النّقل. بل إنّ من الاستعارة ما لا يمكن فيه تقدير النّقل أصلا كقول تأبّط شرّا [الطّويل]

إذَا هَزَّهُ فِي عَظْمِ قَـرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَوَاجِذُ أَفْوَاهِ الْمَنَـايَا الضَّوَاحِكِ[3]

فهو لمّا جعل المنايا تضحك جعل لها الأفواه والنّواجذ الّتي يكون فيها الضّحك. ولم يستعر لفظ النّواجذ ولفظ الأفواه. فليس هناك شيء في المنايا شبّهه بالنّواجذ وشيء شبّهه بالأفواه. فالاستعارة ادّعاء معنى الإسم للشّيء لا نقل الإسم عن الشّيء. ويرى الجرجاني أنّ قولهم : إنّ الاستعارة تعليق للعبارة على غير ما وُضعت له في اللّغة ونقل لها عمّا وضعت له كلام قد تسامحوا فيه. فإذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الإسم لم يكن الإسم مزالا عمّا وضع له.

والاستعارة ضربان : أوّلهما نقل الإسم عن مسمّاه الأصليّ إلى شيء آخر ثابت معلوم. فتجريه عليه. وتجعله متناولا له تناول الصّفة للموصوف مثل: رأيت أسدا، تعني رجلا شجاعا لأنّك يمكن أن تقول رأيت أسدا وأنت ترى الحيوان المعروف المسمّى أسدا. فأنت قد قصدت نقل معنى الأسديّة إلى الرّجل كما يمكنك أن تشاهد الأسد والرّجل معًا وتقول: أرى أسدين. ويكون أحدهما حقيقة والآخر مجازا. فالإسم، ههنا، يتناول شيئا معلوما ينصّ عليه. فقد نُقل الإسم عن مسمّى أصليّ وجُعل إسما لغيره على سبيل الإعارة والمبالغة في بناء الاستعارات.[4] والجرجاني يرى الاستعارة في وجه

(2) م ن 331 - 332.
(3) د 68: 6.
(4) راجع **أسرار البلاغة** 42 و220 وما بعدها.

من مبانيها وأشكالها مقاربة للتّشبيه، ناشئة عنه. فهي مبالغة في التّشبيه ودرجة أخرى بما تكون عليه المبالغة من خصائص في بناء المعنى.

وثاني ضروب الاستعارة أن يؤخذ الإسم ويوضع حيث لا يبين فيه شيء يُشار إليه. ومثال ذلك قول لبيد . [الكامل]

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفْتُ وَقِرَّةٍ   إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا [5]

فقد جعل لريح الشّمال يدا. ولا شيء هناك مشار إليه يمكن لليد أن تجريَ عليه كإجراء الأسد على الرّجل. فهناك شيء يقوم في النّفس وإن لم يظهر في اللّفظ. والنّقّاد أقاموا البنية الاستعاريّة على التّلقّي. وهي قائمة في الحالات الشّعريّة. فالمشابهات قد لا يدركها حتّى القائل نفسه. وإنّما يجد في نفسه صورا مماثلة لصور أخرى مركّبة على نحو لا يمكن فيه تفكيك العناصر المؤلّفة لصورة ومقارنتها أفرادا أفرادا بالعناصر المكوّنة لصورة أخرى لأنّ **المماثلة قائمة في تأليف العبارة وبناء الكلام وفي أصل النّشأة حينما كانت الصّور هائمة في المخيال أو في العاطفة أو في الفكر قبل أن تأتيَ عليها العبارة وتجعلها كلاما مؤلّفا على نحو معيّن.** لكنّ للتّأويل مذاهب أخرى إذ يمكن أن يذهب المؤوّل إلى أنّ لبيدا تخيّل للشّمال في تصريف الغداة حُكْمَ المدبّر المصرّف لما زمامه بيده. وهذا أمر لا يتعدّى التّخييل والوهم والتّقدير في النّفس. فهو لم يجعل شيئا مّا يدا. وإنّما أراد أن يثبت لريح الشّمال تصرّفا كتصرّف الإنسان. فاستعار اليد. ونظر إلى الرّيح وفي الخيال إنسان هي تفعل بدلا عنه ما هو من ملكاته وقدراته «حتّى يبالغ في تحقيق الشّبه.» [6] وكذلك حكم الزّمام في استعارته للغداة. فالشّاعر «وفّى المبالغة شرطها من الطّرفين. فجعل على الغداة زماما ليكون أتمّ في إثباتها مصرّفة كما جعل للشّمال يدا ليكون أبلغ في تصييرها مصرّفة.» [7] فالضّرب الأوّل لا يحتاج إلى تأويل. والتّشبيه في غير حاجة إلى تأويل. والوصف قائم في العبارة وفي المستعار نفسه لحضوره في الكلام لا في ما يضاف إليه من مستلزماته. والشّبه موجود في الشّيء الّذي استعرت له

---

(5) د 156: 18 و**المعلّقات** 182: 18.

(6) **الأسرار** 44.

(7) م ن. ص ن.

إسمه. وهو الأسد في: رأيت أسدا. والضّرب الثّاني هو المفتقر إلى التّأويل. والوصف لا يقوم في المستعار نفسه بل في ما يضاف إليه ولا يتأتى إلاّ بطول الفكرة وإعمال التّأمّل وطول النّظر كقول زهير : [الطّويل]

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ [8]

فلا يمكن إثبات ذوات تتناول الأفراس والرّواحل كتناول الأسد للرّجل. فالشّاعر لمّا ترك الصّبا وأهملها وانتبه وصحا من حبّ رآه باطلا ولم تعد تنازعه نفسه إليه وبطل طلبه. ورأى كأنّه حطّ عن خيله ورواحله، والحاطّ عن الخيل يعرّيها ممّا تحمله. فوجد نفسه منقطعا عن الرّحيل إليها وطلبها كمثل من حطّ عن أفراسه. لكنّ في الصّورة أمرين يثيران الانتباه. أوّلهما في مرجعيّتها؛ فهي مشدودة إلى سياق حقيقيّ يعيشه العربيّ. وثانيهما في صياغتها؛ فقد جعل للصّبا أفراسا ورواحل. ولمّا كان المنقطع عن أمر ينزل عن رواحله فقد جعل مغادرة حبّ سلمى بمثابة من لم يعد له غرض في الرّحيل. وهذا البيت كأنّما هو ردّ اقتضته حال الخيبة عن قطع المهامه واحتمال الخطر في طلب الحبيبة في حالات الصّبا والعشق. فهذه الصّورة مثّلت مشهد الفراق وانقطاع الصّلة.

وإنّ وجه الشّبه في الاستعارة مفرد ومركّب. فالمفرد كالشّجاعة في الأسد والمركّب مثل قولهم : أخذ القوس باريها. فالقوس كناية عن الخلافة والبَرْيُ يشير إلى مستحقّها. والقوس لم تُستعر للخلافة على حدّ استعارة الأسد للرّجل. فلا شبه بين الخلافة والقوس على الانفراد. فلا يقال الخلافة قوس والمستحقّ بارٍ. وإنّما يتألّف الشّبه من حال الخلافة مع القائم بها من حال القوس مع الذّي براها. وهذا الضّرب من الاستعارة جرى مثلا. **والمثل هو انقطاع الكلام عن مرجعه وإحالاته الّتي كوّنت المشابهة واحتماله لتأويلات مختلفة**، بل انفتاحه -من أصل تكوينه- على أبنية مجازيّة متعدّدة وغير محصورة. فيصير المتلقّي نفسه يأخذ صورة جاهزة ويلقي بها في عديد السّياقات الّتي تشاكلها.

(8) د 186: 1.

ولوجه الشّبه باعتبار العلاقة بين جنسيّ المستعار والمستعار له ثلاثة أنواع :

1 - أن يكون معنى الكلمة المستعارة موجودا في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة؛ بمعنى أن يكون المستعار والمستعار له جنسا واحدا كاستعارة الطّيران لغير ذي الجناح في السّرعة وتشبيه العَدْوِ بالسّباحة. والعدوُ والطّيران والسّباحة كلّها من جنس واحد، من حيث الحركة على الإطلاق.

2 - أن يكون الشّبه مأخوذا من صفة توجد في جنسين مختلفين مثل: رأيت أسدا أي رجلا شجاعا. فالوصف الجامع بين الجنسين المختلفين هو الشّجاعة. ولأنّها أظهر في الأسد فقد حملوا عليه الإنسان لأنّ الصّفة غير ثابتة فيه.

3 - الصّميم الخالص من الاستعارة : وحدّه أن يكون الشّبه مأخوذا من الصّور العقليّة. وفيه أصول وأنواع.

أ) يؤخذ الشّبه من الأشياء المشاهدة المدركة بالحواسّ للمعاني المعقولة كاستعارة النّور للحجّة. فهذا شبه أُخذ من محسوس لمعقول.

ب) أن يؤخذ الشّبه من الأشياء المحسوسة للأشياء المحسوسة والشّبه عقليّ كالحديث : «إيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ.» [9] فالشّبه مأخوذ للمرأة من النّبات. لكن ليس المقصود بالتّشبيه لون النّبات وخضرته. وإنّما الشّبه عقليّ بين المرأة الحسناء في منبت السّوء وبين النّبتة النّاشئة على دمنة. ووجه المشابهة في «حسن العرض مع فساد الباطن وطيب الفرع مع خبث الأصل.» [10]

ج) أخذ الشّبه من معقول لمعقول وله وجهان :

- تشبيه الوجود بالعدم والعدم بالوجود كالحياة بالموت والموت بالحياة.

- أن يكون الشّبه على اعتبار صفة معقولة يُتصوّر وجودها مع ضدّ ما استعرتَ إسمه كأن يقال : لَقِيَ الموتَ، يريدون لقيَ الأمر الصّعب الّذي هو في كراهة النّفس له كالموت. [11]

(9) هذا الحديث غير مثبت بالصّحاح.

(10) **الأسرار** 62.

(11) راجع م ن 52-62.

ومن أهمّ التّحوّلات الشّكليّة في مجاز العرب بَحْثُ الجرجاني في قلب التّشبيه استعارة. فالشّعراء يعمدون إلى تشابيه ويحوّلونها بضرب من الصّياغة والتّأليف إلى بناء استعاريّ. وإنّ نظام العبارة في الاستعارة غير نظامها في التّشبيه. ولذلك بحث الجرجاني – بكثير من التّدبّر والحرص والحذر – في بنية الاستعارة. وكشف دقائق معانيها وصيغها. وقسّم وجوه الشّبه إلى شبه في الصّفة وشبه في مقتضاها. فإذا كان الشّبه في مقتضى الصّفة أو في حكم لها وكان التّشبيه صريحا بذكر الأداة فإنّه لا يمكن نقله إلى استعارة كقول النّابغة : [الطّويل]

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ [12].

فاللّيل في هذا البيت لا يُعامل معاملة الأسد في قولنا : رأيت أسدا. فهذا لا مذهب له في الكلام ولا طريق إليه.

وأمّا الشّبه في الصّفة دون مقتضاها أي ما هو متعارف من الأوصاف ممّا يجري عليه العرف على أنّه أصل يقاس عليه فمثاله النّور في الشّمس وما شاكل ذلك من الأوصاف الّتي لكلّ وصف منها جنس هو بمنزلة الأصل. [13]

وإنّ الجرجاني يريد أن يقيم نظاما لدرس صور الاستعارة. وهو يدقّق النّظر في مراتب المشابهة والاختلاف بين التّشبيه والاستعارة. [14] ويقوده الاختلاف والمشابهة إلى درس الاشتباه. فالاستعارة والتّشبيه متقاربان في بعض الأمثلة. والاستعارة تُسقط ذكر المشبّه وتدّعي له الإسم الموضوع في الأصل للمشبّه به كقولنا: رأيت أسدا. فالإسم المشبّه غير مذكور.

ويستند الجرجاني إلى معاني النّحو أي إلى الوظائف الإعرابيّة للتّفريق بين محلاّت المشابهة ومحلاّت الاستعارة. ففي الاستعارة تُثبت المعنى المستعار له أو تدّعيه حيث يقع الإسم المستعار مبتدأ أو فاعلا أو مفعولا مجرورا بحرف الجرّ

---

(12) د 127 : 29.

(13) انظر **الأسرار** 225-227.

(14) انظر م ن 223-298. وراجع محمّد غاليم، **التّوليد الدّلاليّ في البلاغة والمعجم**، الدّار البيضاء: دار توبقال، ط 1987/1، الفصل الأوّل: اللّغويّون القدماء والتّوليد الدّلاليّ، ص ص 11-33.

ومضافا إليه. [15] وفي التّشبيه يكون إسم المشبّه به خبرا أو ما كان بمنزلته كخبر النّاسخ أو حالا أو مفعولا به ثانيا. [16]

ويستخرج الجرجاني الوجوه الّتي تقوم عليها الاستعارة كالإيجاز والإيضاح والتّشخيص والتّجسيم. ويردّ بلاغة الاستعارة إلى النّظم. ويشترط الخفاء لحسن الاستعارة. فهي «ترى بها المعاني الخفيّة بادية جليّة.» [17] و«ترى بها الجماد حيّا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة. [...] وإن شئت أرتك المعاني اللّطيفة الّتي هي من خبايا العقول كأنّها قد جُسّمت حتى رأتها العيون.» [18]

ولا يُرجع عبد القاهر أهميّة الاستعارة إلى قوّة الشّبه أو المبالغة كما رأى النّقّاد من قبله. إنّه يربط جمال الاستعارة بالنّظم والإثبات. فالاستعارة لا تقتصر على نقل المعنى والمبالغة فيه. فهي : «تقتضي قوّة الشّبه وكونه بحيث لا يتميّز المشبّه عن المشبّه به. ولكن ليس وذلك سبب المزيّة. وذلك لأنّه لو كان ذاك سبب المزيّة لكان ينبغي إذا جئت به صريحا فقلت: رأيت رجلا مساويا للأسد في الشّجاعة. وبحيث لولا صورته لظننت أنّك رأيت أسدا وما شاكل ذلك من ضروب المبالغة أن تجد لكلامك المزيّة الّتي تجدها لقولك : رأيت أسدا. وليس يخفى على عاقل أنّ ذلك لا يكون.» [19] هكذا فإنّ المزيّة ليست في المثبت. وإنّما في طريقة الإثبات. وهذه الفكرة تمثّل تطوّرا عميقا في تأويل الشّعر. ويمثّل بقول الوأواء الدّمشقي: (... – نحو 385 هـ = ... – نحو 995 م) [البسيط]

فَأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجَسٍ. وَسَقَتْ   وَرْدًا. وَعَضَّتْ عَلَى العُنَّابِ بِالْبَرَدِ [20]

فليس تشبيه الدّمع باللّؤلؤ من عين كالنرجس وخدّ كالورد وأصابع كالعنّاب وأسنان كالبرد هي موطن المزيّة، لكن طريقة إثبات الشّبه هي سبب المزيّة في نظر عبد القاهر الّذي يقيم جمال الاستعارة على الخفاء. يقول:«واعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلّما زدت إرادتك التّشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا.» [21] فهذا

(15) م ن 223-224 و 303-304.
(16) م ن 224 و302-307.
(17) م ن 41.
(18) م ن. ص ن. وهذان الشّاهدان يؤكّدان نزعة البيان المتحكّمة في تصوّر النّقّاد للجميل.
(19) **الدّلائل** 344.
(20) **الدّيوان**، تحقيق سامي الدّهان، بيروت: دار صادر، ط 1993/2. وانظر **الدّلائل** 344.
(21) م ن 346.

التّصوّر يعبّر عن تطوّر جذريّ في اعتبار المزيّة النّاشئة عن الاستعارة. وإنّ الحسن متأتّ من إخفاء المعنى. وفي هذا الموضع من الاعتبار كان نقّاد مثل ابن قتيبة والقاضي الجرجاني والآمدي وابن طباطبا يردّون المستوى التّصويريّ الّذي تبنيه الاستعارة إلى القرب والوضوح والبيان. وإنّ الجرجاني يناظر هذا التّصوّر الّذي يرى الاستعارة زينة وحلية وكسوة وشيئا يُضاف إلى المعنى دون أن يغيّر من جوهره ويعدّ الجودة سابقة على الشكل في حلٍّ منه كما ذهب إلى ذلك ابن طباطبا وأجهد نفسه في إقراره.

وجمع ابن المعتزّ بين الاستعارة وطرق أخرى من الأداء كالتّجنيس والطّباق وردّ الأعجاز على الصّدور. وأغفل قدامة الاستعارة ولم يولها الآمدي أهمّية كبيرة. وإنّما اقتصر على قبيح استعارات أبي تمّام. فالنّقّاد قبل عبد القاهر الجرجاني فتنهم التّشبيه لأنّه يحقّق لهم شرط الإبانة. وحتّى الّذين شغفوا بالاستعارة فإنّهم عاملوها معاملة التّشبيه. ولم يحسّوا إحساسا عميقا بقدرتها على تكوين المعنى وكونها ذات أثر حاسم في صياغة الأشكال. ويعرّف ابن قتيبة الاستعارة تعريفا ينطوي على حذر شديد إذ يقول عن العرب إنّها «تستعير الكلمة. فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا.» [22]

وإنّنا نقدّر أنّ النّقّاد الأوائل يمكن أن ينشغلوا بأمر التّعريف. فيوردون هذه القضايا الشّكليّة الدّنيا المتعلّقة ببنية الاستعارة [23] ولكن ما الدّاعي إلى أن يستمرّ هاجس تعريف الاستعارة في مقالة النّقّاد المتأخّرين حتّى القرن الثّامن وهم يكرّرون التّعريف نفسه على بساطته دون أن يتدبّروا بلاغة الاستعارة ووجوه اللّذة الّتي يمنحها هذا الضّرب من تصريف الكلام ودون أن ينظروا في الاستعارة من حيث حدوثُها في النّفس وفي اللّغة وبناؤها للكلام الشّعريّ وأثر الأنظمة التّصويريّة الّتي تنشئها وأشكال المجاز فيها وتطوّرها وعلاقتها بتطوّر أساليب الكتابة وقوانينها وقواعدها ؟

لقد اكتفى النّقّاد والبلاغيّون بعد عبد القاهر الجرجاني بالشّرح والتّوضيح كالزّمخشري وفخر الدّين الرّازي في القرن السّادس والسّكّاكي وابن الزّملكاني في القرن

(22) **تأويل مشكل القرآن**، شرح سيّد أحمد الصّقر، القاهرة: دار التّراث، ط 2/1973، ص 102 **والشّعر والشّعراء**، تحقيق أحمد محمّد شاكر، القاهرة: دار المعارف، 1966، ج 1: ص 177. وانظر الآمدي : **الموازنة** 1 : 423.

(23) راجع **البيان والتّبيين** 1 : 153.

السّابع ويحيى بن حمزة والقزويني في القرن الثّامن. فالرّازي يعرّف الاستعارة تعريفا يردّنا إلى النّصوص النّقديّة الأولى في قوله هي : «ذكر الشّيء بإسم غيره وإثبات ما لغيره لأجل المبالغة في التّشبيه.»[24] وعرّفها الخُوارزمي (... – 387 هـ = ... – 997 م) بكونها «ادّعاء معنى الحقيقة في الشّيء.»[25] وعند السّكاكي هي : «أن تذكر أحد طرفي التّشبيه. وتريد به الطّرف الآخر مدّعيا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالاّ على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به»،[26] على أنّ هذا التّعريف اجتهد فيه صاحبه في اختيار العبارة لتصوير خصائص بناء الاستعارة. لكن مثل هذا الحكم العامّ على قوانين صياغة الاستعارة يخفي أشكال الاستعارات القائمة حقّا في الكتابة من حيث تطوّرها عن مثل هذا التّعريف المتقادم. وفي إطار تصوّر ابن الأثير للمجاز من حيث هو ضرب من القياس في حمل الشّيء على ما يناسبه ويشاكله، يقول «إذا حقّقنا النّظر في الاستعارة والتّشبيه وجدناهما أمرا قياسيّا في حمل فرع على أصل المناسبة بينهما. وإن كان يفترقان بحدّهما وحقيقتهما.»[27]

وإنّ هذا الجمع في التّعريف بين الاستعارة والتّشبيه حمله عليه الانشغال بالتّصوّر المنطقيّ العامّ لنشأة المجاز في الكلام معرضا عمّا تثير الاستعارة من اختلاف عن التّشبيه في صياغتها ونظامها وعملها في النّصوص. فابن الزّملكاني (667 هـ – 727 هـ = 1269 م – 1327 م) يقول في هذا السياق : «اعلم أنّ الاستعارة فائدتها أن توجب حصول ما سبقت له إيجابا ذاتيّا يستحيل مع ذِكْرِتِه أن يعرى عنها؛ ألا ترى أنّ الأسد لذاته يجب أن يكون شجاعا. ولم ينشأ له ذلك بسبب ذات أخرى.»[28]

وإنّ هذا الاستقرار في تصوّر النّقّاد للاستعارة يُفسَّر بنشأة الاستعارة في فضاء بيانيّ جدّا وبأنّ المعنى كان يتكوّن تحت مراقبة بيانيّة مشدّدة، كما نقول اليوم. وإنّهم لم يتصوّروا أنّ الاستعارة تخلق المعنى خَلْقًا أوتخلقه خَلْقًا آخر وأنّ بلاغة الاستعارة

(24) **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز**، تحقيق بكري شيخ أمين، بيروت: دار العلم للملايين، 1985، ص 86.
(25) **شرح سقط الزّند**، بيروت، دار صادر، 1988، ص 1 : 176.
(26) **مفتاح العلوم** 174.
(27) **المثل السّائر** 2 : 83.
(28) **التّبيان في علم البيان**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد : مطبعة العاني، 1964، ص 42.

غير بلاغة التّشبيه وأنّ الاستعارات تطوّرت بتطوّر الأنظمة الرّمزيّة الّتي تحكم حياة العرب وحتّى بتغيّر الأسس الأخلاقيّة المتحكّمة في المجتمع العربيّ الإسلاميّ وأنّ استعارات القدم ليست استعارات المولّدين وأنّ الأصول الّتي حكمت بناء الاستعارات في شعر المتنبّي غير الأصول الّتي قام عليها البناء الاستعاريّ في شعر امرؤ القيس أو عنترة أو الأعشى أو النّابغة.

وقد اهتمّ الرّمّاني والعسكري ببلاغة الاستعارة. ونجد لديهما ملاحظات ذكيّة حول دور الاستعارة في بناء شعريّة الكلام. لكنّهما يحصران بلاغتها في أربعة مستويات :

- شرح المعنى والإبانة عنه.
- تأكيد المعنى والمبالغة فيه.
- الإيجاز.
- تحسين العرض.[29]

فهما يشيدان بالاستعارة إلاّ أنّهما يقفان عند الاستحسان وتأكيد كونها أبلغ من الحقيقة. ويثيران مسألة أثرها في النّفس.

وأمّا الآمدي، فقد فتنته فكرة التّناسب الّتي أُولِعَ بها ابن طباطبا من بعده. فوضع لها سياقها المنطقيّ[30]، إذ يقول عن العرب «إنّها استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه من بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه. فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيء الّذي استعيرت له وملائمة لمعناه.»[31] ومن أدلّة ذلك قول طفيل الغنوي : [الكامل]

وَجَعَلْتُ كُورِي فَوْقَ نَاجِيَةٍ   يَقْتَاتُ شَحْمَ سَنَامِهَا الرَّحْلُ[32]

(29) انظر الرّمّاني : **النّكت** 86 وما بعدها. والعسكري : **كتاب الصّناعتين** 274.
(30) راجع **الموازنة** 1 : 266 و**العيار** 12-18.
(31) م ن 1 : 432.
(32) م ن 1 : 432 و**العمدة** 469. والبيت مشكوك في نسبته لطفيل الغنوي. راجع **الدّيوان**، تحقيق حسّان فلاح أوغلي، بيروت: دار صادر، ط1/1997، ص 137.

فالملاءمة في أنّ شحم السّنام من الأشياء الّتي تُقتات. ومن التّحوّلات العميقة في بنية الاستعارة - ممّا لم ينتبه إليه الآمدي - أنّ الاستعارة صارت تطلب ما لا يُقتات وتكسر هذه القرابة بين المستعار منه والمستعار له وتذهب بعيدا في طلب المشابهات الدّقيقة الخفيّة. ففي بيت طفيل كأنّ الرّحل يتخوّن الشّحم وينتقص منه ويذيبه حتّى لكأنّه جعله قوتا له يقتاته لما يكابد الرّاحل من مشقّة الرّحيل. وقد عدّ الآمدي هذه الاستعارة من أحسن ما بلغ علمه من الاستعارات وذمّ استعارة أبي تمّام لبعدها وإعراضها عن المشابهة الشّديدة والتّناسب. يقول أبو تمّام : [البسيط]

لَمْ تُسْقَ بَعْدَ الْهَوَى مَاءً عَلى ظَمَإٍ كَمَـاءِ قَـافِيَـةٍ يَسْـقِيـكَهَـا فَهِـمُ [33]

هذا البيت، في نظر الآمدي، من رديء الاستعارات وقبيحها وفاسدها لأنّ أبا تمّام جعل للقافية ماء على الاستعارة. فلو أراد الرّونق لصلُح كلامه. لكنّه أجرى فعل يسقي. فأخلّ بمعنى الرّونق. وغادر هذا الوجه الممكن من استعارة الماء للقافية. فلا يمكن، في اعتباره، أن نقول ما أعذب ماء قفا نبك أو ماء قصيدة كذا «لأنّ للاستعارة حدّا تصلح فيه. فإذا جاوزته فسدت وقبحت.» [34] لكن كيف يدرك الشّاعر هذا الحدّ الصّالح ؟ ومن أيّ ذوق يستقي معايير الصّواب والفساد والجمال والقبح ؟ إنّ ما يهمّ الآمدي هو أن يقيم جمال الاستعارة على المناسبة والمشابهة. ونجد هذا الرّأي لدى القاضي الجرجاني في قوله : «إنّما تصحّ الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشّبه والمقاربة.» [35]

وانتهى الخطاب النّقديّ القديم إلى شرائط للاستعارة هي الإيجاز والإيضاح والتّشخيص والتّجسيم. فهل إنّ بلاغة الاستعارة في قوّة المشابهة أم في طريقة العبارة ؟ إنّ الرّمّاني والعسكري والآمدي يتراوح نظرهم بين الاستعارة من حيث هي طريقة عبارة عن المعنى وبين تأكيد مشكل المشابهة والمشاكلة بين المستعار منه والمستعار له.

(33) د 4 : 490 : 2. وفي **الوساطة** 432 « أَقَلَّ نَدًى» عوض «عَلَى ظَمَإٍ».
(34) **الموازنة** 275-276.
(35) **الوساطة** 429 وكذلك 41. وانظر المرزوقي : **شرح الحماسة** 1 : 10-11.

والنقّاد سواء عليهم أأقرّوا ببلاغة الاستعارة أو لم يقرّوا، فإنّ النّصوص تسفّه ما يذهبون إليه. فقد باعد الشّعراء. وذهبوا في الخروج عن المشاكلة والمماثلة مذاهب. وأحالوا. وأفرطوا. وأسرفوا. وغالوا. وأوغلوا. وإنّ ذلك لا يمثّل تطوّرا عميقا وخروجا عن هيئة قديمة للبلاغة العربيّة.

وإنّ ما أنجزه شعراء الإحداث - حتّى إن لم يخرج غالبا عن مقتضيات بلاغة العمود وقواعدها - فإنّه هامّ من النّاحية المبدئيّة في حضارة أكّدت فيها أجيال من النّقّاد أنّ بلاغة القدم هي الأصل وأنّ الشّعر قد انتهى. فظهر لهم أبو تمّام وأبو نواس وبشّار وابن المعتزّ وابن الرّومي والمتنبّي والمعرّي وابن زيدون. (394 هـ - 463 هـ = 1004 م - 1071 م) فغيّروا من رسم البلاغة وصورها وأشكال حضورها في النّصوص الشّعريّة على نحو لا نظفر به عند امرؤ القيس وزهير والأعشى وعنترة والنّابغة.

وإنّ النقّاد قد أقلقهم الشّعر المحدث لأنّهم لم يقدروا على ترويضه وسياسته بما استقرّ لديهم من مفاهيم النّقد. فحاكموه - وهم معاصرون له - بأحكام القدماء. ثمّ أتى نقّاد من بعدهم. وصار الشّعر المحدث نفسه قديما زمنيّا عليهم. لكنّهم ظلّوا متمسّكين برؤية للشّعر وضعها النّقّاد واللّغويّون الأوائل. فالنّقاد شَعَروا بإيحاء الاستعارة وصورها الجديدة وامتناعها عن البيان ونزوعها إلى الغرابة. ولم يَخْفَ عنهم ما تحمله من لذّة القول ومحاسن الكلام. وراقهم هذا التّصريف الجديد للشّعر.[36] لكنّهم عدّوا ذلك لا يغيّر من المعاني الّتي أتى عليها الأوائل. وما يهمّ النّقّاد هو ألاّ تداخل بين المستعار منه والمستعار له. فالاستعارة عندهم تُثبت المعنى للمستعار له وتدّعيه بطريقتين.

أ) أن تكون المشابهة صريحة وأن يكون النّقل واضحا.

ب) أن يكون النّقل والمشابهة خفيّين.

وهم، إذ يفسّرون الاستعارة، يردّونها إلى التّشبيه كي يفهموها لأنّه أرسخ في البيان. وهو لا يحتمل تعبيرا مثل «يد الشِّمال» أو «ماء الملام». ففكرة التّشبيه وأصول بنائه ظلّت توجّه نظرتهم إلى الاستعارة. فيطلبون المحسوس والمعقول والمُشاهد في

(36) راجع **الدّلائل** 331 ومابعدها.

صياغتها. وإنّ النّقد القديم ينطلق من عدم التّداخل بين الحدود. ولا شيء مثل البيان لا يداخل بين الحدود.

فما هو المشكل الّذي واجهه النّقّاد في دراسة الاستعارة ؟ يمكننا أن نرسم المشكل الّذي وقع النقّاد فيه على النّحو التالي : إنّ الاستعارة والتّخييل والمحال والإفراط والغلوّ مفاهيم تتعارض مع الوضع والاصطلاح والتّأسيس. فالمجال الأوّل هو مجال اللاّمتناهي. والمجال الثّاني هو مجال المتناهي. وإذا حكّمنا المتناهي على اللاّمتناهي ردّ احتمالاته وانفتاحاته إلى ضرب من التّناهي. فلا يمكن الوقوف على الممكنات التّعبيريّة والإيحائيّة والتّصويريّة الّتي تنبني عليها الاستعارة. لكنّ النّقّاد يحرصون على أن يسدّوا كثيرا من إمكانات الكتابة الّتي تخترق المؤسّس والثّابت. ولنتصوّر أنّ ناقدا زعَم أنّ شعر القدامى ليس بشعر وأنّ الاستعارات الحسنة هي ما أنجزه المحدثون ووضع سياقا نظريّا للاستعارات البعيدة. وقال: إنّ شعر القدماء معانيه واضحة وقال بإمكانيّة أن تكون معانيَ نثريّة لا فنّ فيها سوى ما قامت عليه من أوزان وقواف وأنكر حسّيّة الصّورة وعدم قيامها على التّخييل واعتبر أنّ شعر المولّدين قد طوّر المجاز والتّخييل وأنّ المزيّة في بناء الصّورة، وقد أفلح فيها الشّعراء المحدثون. فماذا يبقى من الشّعر القديم لو أنّ هذا النّاقد ناظر كلّ التّاريخ البلاغيّ ؟

إنّ الاستعارة مع المولّدين قد بنت نظاما آخر للحسن والجودة والمزيّة ممّا جعل **هذا العصر عصر الاستعارة بعدما كان عصر القدم عصر التّشبيه.** ولقد فرض التّشبيه سلطته على الاستعارة حتّى صارت مماثلة له؛ تكاد لا تفترق عنه. ثمّ تحرّرت من بيانه ووضوحه ومشابهاته لأنّنا يمكن أن نقول: هذه استعارة بعيدة. لكنّنا لا يمكن أن نقول: هذا تشبيه بعيد.

وعدّ الآمدي أبا تمّام محيلا للكلام عن جهاته. فقد «عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المُخرجة للكلام إلى الخطإ والإحالة.»[37] وأبان عمّا يعدّه الأصل في الاستعارة. يقول:«تستعير [العرب] الكلمة. فتضعها مكان

(37) **الموازنة** 1 : 24.

الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا.»[38] وهكذا، فالإعارة هي المبدأ المتحكّم في إنتاج الاستعارة. والمعير يعير من كان منه بسبب أو مجاورا له أو مشاكلا. وإنّ فكرة تبادل السّياقات جرت في عبارة الجاحظ إذ يعرّف الاستعارة بكونها: «تسمية الشّيء بإسم غيره إذا قام مقامه.»[39] **ففكرة المقام والمكان ردّت التّفكير البلاغيّ إلى التفكير النّحويّ.** فهم ينطلقون من تصوّر المحلاّت الإعرابيّة وما يناسبها من اللّفظ والنّظم والمعنى. ويلاحظون «نقل الكلمة لشيء لم يُعرف بها من شيء قد عُرف بها.»[40] فجماليّة الاستعارة قائمة على النّقل كما يرى نقّاد القرن الرّابع. ويقول الآمدي:«تُستعار اللّفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشّيء الّذي استيعرت له ويليق به.»[41] ويكاد، ههنا، يكرّر قول ابن قتيبة في تعريف الاستعارة. فالعرب «استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه من بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه. فتكون اللّفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشّيء الّذي استعيرت له وملائمة لمعناه.»[42] فإنّ لها «حدّاً تصلح فيه، إذا تجاوزته فسدت وقبحت»[43] لأنّ أساس الاستعارة المقاربة والمناسبة والمشابهة والملاءمة. يقول الحاتمي :«حقيقة الاستعارة أنّها نقل كلمة من شيء قد جُعلَتْ له إلى شيء لم تُجعل له.»[44] وظلّ الرّمّاني والعسكري يعتبرانها نقلا لغويّا. فهي عند الرّمّاني:«تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللّغة على جهة النّقل للإبانة.»[45] وهي عند العسكري :«نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض.»[46] ويرى القاضي الجرجاني أنّ الاستعارة «تصحّ وتحسُن على وجه

---

(38) م ن. ص ن. وانظر **الشّعر والشّعراء** 177-178 و**تأويل مشكل القرآن** 102.

(39) **البيان والتّبيين** 1 : 153.

(40) ابن المعتزّ، **البديع** 42.

(41) **الموازنة** 1 : 191.

(42) **الشّعر والشّعراء** 178.

(43) م ن 242.

(44) **الرّسالة الموضّحة في ذكر سرقات أبي الطّيّب المتنبّي وساقط شعره**، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت: دار صادر، 1965، ص 29.

(45) **النّكت** 85.

(46) **كتاب الصناعتين** 274. وانظر في عبارات متقاربة الثّعالبي (350 هـ – 429 هـ = 961 م – 1038 م)، : **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق وشرح إيليا حاوي، بيروت: الشّركة الشّرقيّة للنّشر والتّوزيع، د.ت، ج 1 : 78.

من المناسبة وطرف من الشّبه والمقاربة.» [47] وينكر ابن طباطبا المجاز المباعد للحقيقة والحكايات الغلقة والإشارات البعيدة. [48] ويحبّذ قدامة بن جعفر أن تكون الاستعارة «مُخرجها مُخرج التّشبيه.» [49] ويستنكر بناء استعارة على أخرى. [50] ويستهجن الحاتمي استعارة ألفاظ ما لا يعقل لما يعقل، كقول المتنبّي : [الخفيف]

شَرَفٌ يَنْطَحُ النُّجُومَ بِرَوْقَيْـ ـهِ. وَعِزٌّ يُقَلْقِلُ الْأَجْبَالا [51]

فقد جعل للشّرف قرنين. «وهذا من أبعد الاستعارات وأشدّها مباينة لمذاهب حذّاق الشّعراء.» [52] وإنّ قدامة يقيم الاستعارة على معايير النّحو والمنطق ويبحث لها الآمدي عن أصل في عمود الشعر ليحكّمه عليها. ويعاملها القوم بذوق القدم.

ونجد أنفسنا نتحرّك في مجال نظريّ حدّه الأدنى قول الآمدي :«الاستعارة لا تُستعمل إلاّ فيما يليق بالمعاني ولا تكون المعاني به متضادّة متنافية. ولهذا حدود. وإذا خرجت عنها صارت إلى الخطإ والفساد.» [53] وحدّه الأقصى قول عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة :«عنوان مناقبها أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتّى تُخرج من الصَّدَفة الواحدة عدّة من الدّرر وتجنيَ من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر.» [54]

وإنّ التّفكير النّقديّ في بلاغة الاستعارة يعزلها عن دورها الشّعريّ في بناء المعنى والمخيال الّذي ينتجها والحالة الشعريّة الّتي تصوغها. وقد أفاد الآمدي من مفاهيم المدرسة البصريّة باعتباره تلميذا للأخفش. وكلُّ خشيته على الشّاعر هي في أن «يبتدع. فيقع في الخطإ.» [55] وهو لا يريد أن يخرج عن سُنن

(47) **الوساطة** 429.
(48) **العيار** 119-120.
(49) **نقد الشّعر** 104.
(50) م ن 129-130.
(51) **د** 583 : 2.
(52) **الرّسالة الموضّحة** 91.
(53) **الموازنة** 1 : 276.
(54) **الأسرار** 41.
(55) **الموازنة** 1 : 147.

القوم، لذلك يحرص على «قرب المأتى». [56] ويستنكر في استعارات أبي تمّام «البعد عن الصّواب» [57] كقوله في الدّمع : [الكامل]

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا ... بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ [58]

يقول :«هذا خلاف ما عليه العرب وضدّ ما يُعرف من معانيها لأنّ المعلوم من شأن الدّمع أن يطفئ الغليل ويبرّد حرارة الحزن ويزيل شدّة الوجد ويُعقب الرّاحة.» [59] فهذا الضّرب من طلب البيان والوضوح هو الّذي دفع ابن سنان الخفاجي إلى إنكار الاستعارة المكنيّة وإخراجها من مجال الجودة. [60] ويستجيد ابن رشيق ما يخرج من الاستعارة مخرج التّشبيه، كقول ذي الرّمّة : [الطّويل]

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودُ وَالْتَوَى ... وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الْفَجْرُ [61]

وينكر من يستعير للشّيء ما ليس منه، كقول لبيد: [الكامل]

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ ... إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا [62]

وينتهي من ذلك إلى قوله :«إذا استُعير للشّيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى ممّا ليس منه في شيء.» [63] فالاستعارة تجعل الخفيّ ظاهرا. وقد يطلب فيها الشّاعر ما كان شديد الخفاء فيخرجه إلى وضوح البيان. وقد ظلّ الشّعر طويلا يُبحث فيه عن الغريب والإعراب والمعاني. ويُستشهد به لصحّة الاستعمال اللّغويّ. يقول الجاحظ في ذلك :«طلبت علم الشّعر عند الأصمعي. فوجدته لا يعرف إلاّ غريبه. فرجعت إلى الأخفش. فألفيته لا يتقن إلاّ إعرابه. فعطفت على أبي عبيدة. فرأيته لا ينقد إلاّ ما اتّصل بالأخبار وتعلّق بالأيّام والأنساب.» [64]

---

(56) م س 523.
(57) م ن 265.
(58) د 2: 216: 12 .
(59) **الموازنة** 1: 265.
(60) **سرّ الفصاحة** 110-112. والاستعارة المكنيّة تزاوج بين أشكال بناء الاستعارة وأشكال بناء الكناية.
(61) د 112: 18 .
(62) د 229: 62 و**المعلّقات** 256 : 62.
(63) **العمدة** 1 : 269.
(64) **البيان والتّبيين** 4 : 24.

ولقد فكّر قدامة في الأصول النّظريّة الّتي بُني عليها نقد الشّعر. والتمس له أحكاما ومعايير لتمييز جيّده من رديئه، غير أنّ المنظومة الاصطلاحيّة لم تكتسب صبغة مجرّدة إلاّ مع البلاغيّين والنّقّاد المتأخّرين. **فالنّقّاد يريدون حصر طرق البلاغات. ولذلك حرصوا على المناسبة.** [65] فهذا الموقف استمرّ منذ أن قال القاضي الجرجاني إنّ الاستعارة : «مِلاكها تقريب الشّبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتّى لا يوجد بينهما منافرة ولا يُتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر.» [66]

ولقد ظلّ الشّعر في كفالة مفاهيم غير دقيقة نسقا وإجراء مثل مفهوميْ الطّبع [67] والذّوق وما يجري في هذا المجرى إنشاء وتلقّيا حتّى انتهى ابن خلدون إلى أنّ الشّعر كلام مقود بالذّوق. والذّوق لفظة «يتداولها المعتنون بفنون البيان. ومعناها حصول ملكة البلاغة للّسان.» [68] فالذّوق يتأتّى عن دربة وتحصيل شاقّ. وفي اللّسان، الذّوق مضارع للخبرة. والأمر المستذاق هو المجرَّب. وذقت الشّيء خبرته. فمعنى الذّوق ينتشر عنه الاختبار والتّجريب. والمتكلّم يتحرّى هيئات الكلام وأساليبه وأنحاء المخاطبات وتصاريفها «فإذا اتّصلت معاناته لذلك بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه.» [69] وعلى هذا النّحو من الاستتباع الاستقرائيّ يرى ابن خلدون أنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالّها بدت كأنّها طبيعة وجبلّة لذلك المحلّ حتّى «يظنّ كثير من المغفّلين ممّن لم يعرف شأن الملكات أنّ الصّواب للعرب في لغتهم إعرابا وبلاغة أمر طبيعيّ. وإنّما هي ملكة لسانيّة في نظم الكلام تمكّنت ورسخت. فظهرت في بادئ الرّأي أنّها جبلّة وطبع.» [70] ويبطل ابن خلدون القول بالطّبع في حدوث الشّعريّة. فالطّبع هو النّشأة على خلائق وسجايا.

(65) راجع **المثل السّائر** 1 : 389.

(66) **الوساطة** 41.

(67) راجع الآمدي، **الموازنة** 1: 10 و11و25 و26 و31 و50 و227 و268 و272 و273 و378 والقاضي الجرجاني، **الوساطة** 16 و22 و25 و71 و73 و98 و121 و411 و413 **والعيار** 9 و14 و15 و17.

(68) **المقدّمة** 562-563. ولمزيد التّوسّع انظر عن نشأة اللّغة الجاحظ، **الحيوان** 4: 21 وعن استحكام علاقة الأسماء بالمسمّيات م ن 1: 70 وعن تأثير العادة والمران في رسوخ المواضعة م ن 3: 367 وعن عجز الأسماء عن محاصرة المعاني م ن 4: 201 و6: 7-9 وعن استعمالات اللّغة وتصاريفها م ن 1: 117 و1: 153-154.

(69) **المقدّمة** 563.

(70) م ن. ص ن.

ولاتحصل السّجايا والخلائق إلاّ بالدّربة. والملكة تحصل بمراس كلام العرب وتكرّر الصّيغ والألفاظ على السّمع.

وهكذا نظفر بتحليل معمّق غاية في الإحكام ودقّة النّظر رَاجَعَ تصوّر مفهوم الطّبع الّذي وضعه النّقّاد والمشتغلون بقضايا الشّعر موضع الأصل الّذي يرجعون إليه في أحكامهم النّقديّة. **وجعل ابن خلدون مقولة الطّبع مقولة تاريخيّة، غير متعالية على الشّرح. ووضعها موضع شكّ وتهمة. واستدلّ على أنّ الطّبع حاصل مران وخبرة.**

وإنّ الصّدق هو أن يستوفيَ اللّفظ معناه. فهو يعبّر عن ملاءمة اللّفظ للمعنى. والإصابة في الوصف هي الصّدق عندهم. وبهذا الضرب من الاستتباع فهموا الطّبع. وأمّا التّكلّف فهو إضاعة المعنى في شبكة من الصّور والبلاغات.

فهل القول بالطّبع يعني أنّ الكلام لا يصرّف عن دراية وسياسة ؟ وهل إنّ الطبع يُعدّ مدخلا دقيقا للوقوع على الجمال في الشّعر ؟ وهل يمثّل عيارا لأنحاء التّصاريف البلاغيّة ومواطن الحسن والمزيّة ؟ لقد أحسن الآمدي فهم الطّبع وما يولّده من خصائص في الكلام الشّعريّ. فقد ذهب إلى أنّ الطّبع قد ولّى مع الأعراب وضاعت، بلا رجعة، صفاته وكيفيّاته وإلى أنّ أبا تمّام رغم أنّه كان مغرما بالشّعر القديم، فإنّ شعره خال من الطّبع. فهو «يأخذ المعاني ويحتذيها. فليس لها في النّفوس حلاوة ما يورده الأعرابيّ القحّ.»[71] **وهذه الحلاوة الّتي يحسّها الآمدي لا برهان عليها سوى هيئاتها القائمة في الأذواق. لكنّنا نحسب أنّ مقام الذّوق في القديم يرشّحها للاستساغة دونما أن تسوسها البرهانات وتقوم عليها الأدلّة.** فالأعرابيّ يغترف معانيه من الحياة الغضّة يراها والطّبع عنده منشؤه قربه من الحسّيّات يعيشها. والشّعر لدى المولّد احتذاء على السّابق وأخذ للمعاني وقد ابتعدت عن الحياة وسكنت المخيال واللّغة والفكر. فالأعرابيّ يحتذي على الحياة والمولّد يحتذي على الأمثلة.[72] فقد انتبه الآمدي إلى فرق هامّ بين مأتيين للشّعر وللأصول المهيّئة لقوله. فالأعرابيّ مادّة شعره يستقيها من الحياة. وأمّا المولّد فتُمدّه ثقافته الشّعريّة

(71) **الموازنة** 1 : 25.
(72) م ن 1 : 24.

بموادّ لقوله وموارد لشعره؛ **إنّ الشّعر كان بين رجلين؛ رجل تساعفه الحياة ورجل تعلّمه الرّواة.**

ولا نجد قضيّة حيّرت النّقّاد مثل نشأة الشّعر. أهي طبع أم صناعة ؟ إنّنا بين وجهين متناقضين من مبادئ الكتابة: الارتجال والتّدبّر. كمْ تغالطنا الكلمات ! فلطالما حسبنا الارتجال ضربا من الاقتدار الإبداعيّ دون أن نفكّر في القوانين المتحكّمة في ارتجال الشّعر. فما هو الارتجال ؟ وكيف يرتجل الشّاعر ؟ إنّه يستبطن الإيقاعات. فيتمكّن من القول على بحر محدّد. ثمّ – باستقرائنا لبعض القصائد – تبيّن لنا أنّ الارتجال قائم على الطّباقات والجمل التّلازميّة الظّرفيّة والشّرطيّة وعلى المشابهات واستقلال الصّدور عن الأعجاز ممّا يقلّص من سحريّة الأمر وطابعه الخارق. ولسنا في مقام التّمثيل. وإنّما نريد أن نبيّن أنّ الارتجال فيه بعض التّدبّر. فمن ذلك البيت الشّهير الّذي ارتجله المتنبّي حينما ضربه سيف الدّولة بالدّواة فيما يذكر الشّرّاح. يقول: [البسيط]

إِنْ كَانَ سَرَّكُمُ مَا قَالَ حَاسِدُنَا فَمَا لِجُرْحٍ، إِذَا أَرْضَاكُمُ، أَلَمُ [73]

وأمّا التّدبّر، فمثاله ما ذكر الجاحظ في قوله «من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه اتّهاما لعقله وتتبّعا على نفسه.» [74] فهذا هو الشّعر الحوليّ المحكّك المنقّح المحكم. ويجعل الجاحظ هذا الضّرب من تدبّر القول مبدأ للكتابة. فالعرب إذا احتاجوا إلى الرّأي «ميّثوه في صدورهم. وقيّدوه على أنفسهم.» [75] وأمّا المطبوعون فـ «تأتيهم المعاني سهوا [76] ورَهْوًا [77] وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا [78].» [79] وصاحب الصّنعة «يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ.» [80] بينما زهير والحطيئة وأشباههما

(73) د 484: 26.
(74) **البيان والتّبيين** 2: 9.
(75) م ن 2: 14.
(76) بسهولة ولين.
(77) بدثامة.
(78) تنصبّ عليهم من كلّ وجه.
(79) **البيان والتّبيين** 2: 13.
(80) م ن. ص ن.

«أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود.»[81] وهكذا سعى العرب إلى صقل اللّسان وتهذيب المنطق والذّوق.

وإنّ النّقّاد ظلّوا في حيرة بين «الاستدلال الحاصل من القوانين المفادة بالاستقراء والأمور الوجدانيّة الحاصلة بممارسة كلام العرب.»[82] فإذا قلنا إنّ في الطّبع بعضَ التّدبّر، فقد خرجنا عن المسطور لدى النّقّاد من مبادئ الطّبع. **وإنّ تصريف الكلام عن دراية وسياسة يقلّص من وقع الطّبع على الكلام. فالطّبع مسألة تتعلّق بنشأة القول في قائله لا بالمكوّنات النّحويّة والبلاغيّة المؤلّفة للقول.**

ومن وجوه الدّرس طلب مولد الاستعارة في البلاغة العربيّة وما حملته من أجناس الجمال والإمتاع. فقد قرّر الجاحظ منذ نصوص النّقد الأولى أنّ «التّشبيه لا يُخرج الأشياء عن أحكامها.»[83] لأنّ التّشبيه موضوع على أن يريك الهيأة. ولهذا المنطوق خفيّ. فالجاحظ يضمر أنّ **الاستعارة تخرج الأشياء عن أحكامها**. وفي نصوص النّقد اللاّحقة كلام طويل في هذه المسألة. فقد بلغت الحيرة أشدّها بعبد القاهر الجرجاني الّذي عمل على معارضة الجاحظ دون أن يتحرّر من إشكاليّاته؛ لقد أنشأ كلاما في القوانين والأصول. واختار من الشّعر عيونه ممّا لم يتأتّ لناقد غيره. فالنّقّاد من قبله – لاسيّما القاضي الجرجاني والآمدي وابن طباطبا – قد تناولوا الأبيات المشكلة. ووجّهتهم الوساطة والموازنة ووضع العيار إلى ضرب معيّن من الاختيار، فيما طلب الجرجاني الدّلائل والأسرار، وطالبُ السّرّ والدّليل يشقّ عليه السّبيل. فهو يطلب «ما يدقّ ويلطف.»[84] و«ما هو من الأسرار الّتي أثارتها الصّنعة.»[85] وما يحصل «بالتّقدير والتّنزيل.»[86] وكان همّ الجرجاني في ذلك أن يدرك من الاستعارة كيف «تحصل مذاقة.»[87] وذلك أنّ الكلام لديه صار ببيّنة وحجّة وإثبات.

---

(81) م س. ص ن.
(82) **المقدّمة** 563.
(83) **البيان والتّبيين** 1: 118.
(84) **الأسرار** 80.
(85) م ن. ص ن.
(86) م ن 90.
(87) م ن 91.

ولم يكن النّقّاد قد وضعوا في مبتدإ النّقد تصوّرا نظريًّا للاستعارة وكيفيّات تركيبها ووظائفها وخصائصها الفنّيّة. فالاستعارة تعبّر عن تطوّر في الخصائص البلاغيّة وتقتضي ضربا من التّجريد. ولذلك لم تظهر أشكالها المتطوّرة إلاّ مع شعراء القرن الثّالث خاصّة.

وإنّ درس شعريّة الاستعارة وما تحتمله من أجناس الجودة والمتعة يتطلّب إلماما دقيقا بتطوّر تاريخ الجمال في الشّعر وما حملت الاستعارة من فنون جديدة في تصريف الكلام شعرا. **فهذه حياة الاستعارة في نصوص الشّعر؛ تنشئ وتخترع وتبني أنساقا من الجمال والإمتاع. وأمّا نصوص النّقد، فتحاول ردّها إلى التّشبيه بألاّ تُخرج الأشياء عن أحكامها. فقد قلّصوا من طاقتها الفنّيّة. وحكّموا عليها البيان لأنّها خلافيّة في حضارة الإجماع، وتخييليّة في حضارة العقل، ومتعدّدة وجوه التّأويل في حضارة الواحد.** فقد قالوا هي قائمة على أركان التّشبيه مع غياب المشبّه به في المنطوق وحضوره مضمرا في المقصد. ومادامت تراعي ضوابط التّشبيه في الوجه والطّرفين، فقد عاملوها معاملة التّشبيه. لكنّ الاستعارة لا تدخل على ما غمض من الوجوه دون شاهد منبئ عن الشّبه أو دون قرينة أو وساطة أو ملاحظة كما يسمّيها الجرجاني.

وإنّ الجرجاني أرّخ، عن غير قصد، لما نعدّه أربع مراحل لتطوّر المجازات:

1- التّشبيه.

2- تشبيه التّمثيل.

3- الاستعارة.

4- الاستعارة التّخييليّة.

فتشبيه التّمثيل هيّأ لظهور الاستعارة. ولا نعني بهذا التّرتيب التّعاقب في الزّمن من حيث الحدوث فحسب. وإنّما، كذلك، من جهة العلّة والأثر. فالمشابهات منها القريبة. لكن «إذا استقريت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ، كانت إلى النّفوس أعجب. وكانت النّفوس لها أطرب. وكان مكانها إلى أن تُحدثَ

الأريحيّة أقرب.» [88] وأهمّ صيغ التّمثيل تتأتّى «من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات.» [89] والصّنعة والحذق «في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة.» [90] ولذلك تجده يعبّر عمّا يحصل له من اللّذّة. فالتّشبيه التّمثيليّ «حلا وحسن وراق وفتن.» [91] فهناك مشابهات خفيّة يدقّ إليها المسلك. وكمال التّشبيه في أن تحصل «شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف.» [92] والتّشبيه طبقات. ولذلك يقولون: فلان أرفع في طبقته.

وإنّنا نشتغل على نصوص الشّعر؛ نريد تبيان طاقتها الجماليّة وعلى نصوص النّقد نرغب في الكشف عن طاقتها الاصطلاحيّة وتراجع التّصوّرات والأحكام ونحاول بناء أحكام أخرى كانت خفيّة في البنية الثقافيّة قديما. ونسعى إلى استعادة المقام الشّعري القديم ودفع التّفكير في قضايا البلاغة إلى أبعد وجه تأويليّ ونظريّ برصد تاريخ مجاز الشّعر وأنظمته الرّمزيّة والإيحائيّة والشّعريّة.

ويتعمّق الجرجاني فضل التّلميح على التّصريح بدرس الكناية والحذف والاستعارة. ففي الاستعارة مثلا يثبت المتكلّم الصّفة بإثبات دليلها ويوجبها بما هو شاهد في وجودها بشكل أبلغ وآكد في الدّعوى من الإتيان بها هكذا صريحة. **فبالاستعارة تتلطّف في إثبات الشّجاعة للرّجل مثلا بأن تجعلها كالشّيء يجب له الثّبوت والحصول وكالأمر وجدت له دليلا. فالشّجاعة في الأسد صفة** «ممتنع أن يعرى منها.» [93] وفي الرّجل «أثبتّها إثبات الشّيء يترجّح بين أن يكون وبين أن لا يكون.» [94] وهذا موضع كما يقول الجرجاني :«يدقّ الكلام فيه.» [95]

---

(88) **الأسرار** 117. وانظر إيراده لبيت ابن المعتزّ: [المديد]

أَثْمَرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِه لِجِنَانِ الْحُسْنِ عُنَّابَا

د 88: 6. ولاحظ حيرته من تأليف الصّورة في هذا البيت.

(89) **الأسرار** 136.

(90) م ن. ص ن.

(91) م ن 140.

(92) م ن. ص ن. ورغم ما يفتن به هذا القول، فإنّه يبقى مشدودا إلى مبدإ التّصوّر والنّظر في البيان أصلا محدّدا لكلّ تفكير في اللّغة.

(93) م ن 56.

(94) م ن. ص ن.

(95) م ن 58.

وينتهي الجرجاني بعد امتداح الخفاء والغموض إلى الأصل الّذي يوجّه نظره وهو البيان. فيقول «البيان، إذا ورد بعد الإبهام كان له لطف ونبل.»[96] ويذهب في تأكيد هذا الوجه من النّظر. فيقول «لن تبلغ الكناية مبلغ الصّريح أبدا.»[97] ويتابع رأي الجاحظ في أنّ «الكناية والتّعريض لا يعملان في العقول عمل الإيضاح والتّكشيف.»[98] فما الّذي دعا الجرجاني إلى أن يذهب بعيدا في فهم الاستعارة. فيأتيَ بالفهم النّادر الّذي يطوّر به النّظر في بلاغة العرب ثمّ يتراجع عن ذلك ممجّدا للبيان والوضوح ؟

إنه لَأمْرٌ محيّر حقّا. وقد أرقت له وبه طويلا. وانتهيت إلى أنّنا نلتزم بما انتهى إليه من عمق النّظر ولا تلزمنا تراجعاته. ونحن اليوم علينا ألاّ نتراجع عن هذا المكسب النّظريّ. فقد أعلن قوله «اعلم أنّ من شأن الاستعارة أنّك كلّما زدت إرادتك التّشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا حتّى أنّك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلِّفَ تأليفا إن أنت أردت أن تفصح عنه بالتّشبيه خرجت إلى شيء تعافه النّفس.»[99] فلماذا يذهب إلى الإفصاح ويلجأ إلى البيان ؟ هل الجرجاني بقدر ما يصطنع شروطا لفكره ينقاد إلى الآراء الّتي غمرت كلّ النّاس في عصره ويقرّرها ؟ إنّه يذهب إلى أقصى المتنافرات ويردّها إلى الوحدة وإلى أقصى البعيد ويردّه إلى القريب. ويرى أنّ كلّ مجاز «لابدّ من أن يكون له استناد في الحقيقة.»[100] هذا أمر هو من سياسة النّقّاد للمجاز **لأنّ اللّغة، وهي تجري على ألسن الشّعراء، تُمَكّنُ للمتكلّم من إحداث مجاز لا يستند إلى حقيقة.**

فما هي أهمّيّة تفكير الجرجاني في تاريخ البلاغة العربيّة ؟ إنّه قد انطلق من تراث يرى أنّ طريق المجاز أنّك تذكر الكلمة وأنت لا تريد معناها. وإنّما تريد معنى هو ردف له وشبيه به. فتتجوّز في ذات الكلمة. ويقول الجرجاني في نقد هذا التّصوّر «فاعلم أنّ للكلام مجازا على غير هذا السّبيل. وهو أن يكون التّجوّز في حكم

---

(96) م ن 115.

(97) م ن 118. وراجع هذه الآراء لدى الجاحظ، **البيان والتّبيين** 1: 139 و1: 152-153 و**الحيوان** 2: 280 و2: 283 و2: 289 و2: 308 و2: 311 و3: 86 و3: 329 و3: 349.

(98) م ن 119. وراجع **البيان والتّبيين** 1 : 74.

(99) **الأسرار** 303.

(100) م ن 218.

يجري على الكلمة فقط. وتكون الكلم متروكة على ظاهرها. ويكون معناها مقصورا في نفسه ومرادا من غير تورية ولا تعريض.»[101]

المجاز، إذن، ليس من ذوات الكلم وأنفس الألفاظ. وإنّما يتأتّى من أحكام أُجريت عليها. وبناء على ذلك، فإنّ علاقة الشّعر بالشّاعر ليست من حيث الكلم وأوضاع اللّغة. «ولكن من حيث تَوَخَّى فيها النّظم الّذي بيّنّا أنّه عبارة عن توخّي معاني النّحو في معاني الكلم.»[102] والشّعر يحصل بالصّورة والصّنعة في معاني الألفاظ وليس في الألفاظ.

ويعتبر الجرجاني الفصاحة متأتّية من جهة المعنى لأنّ اللّفظة تكون فصيحة في موضع دون موضع. والمزيّة «تظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النّظم.»[103] والفصاحة مزيّة للمتكلّم دون واضع اللّغة. والمتكلّم لا يستطيع أن يزيد من نفسه في اللّفظ شيئا يكسبه مزيّة الفصاحة. وهو «لا يستطيع أن يصنع باللّفظ شيئا أصلا ولا أن يحدث فيه وصفا.»[104] فالفصاحة مزيّة أفادها المتكلّم. ولذلك، فالمزيّة في المعنى. ونحن «لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة عن الكلام الّذي هي فيه»،[105] إذ النّظم نظم للمعاني بتوخّي معاني النّحو فيها ممّا يحصل بالتّعليق والعمل «في الإخبار عن شيء بشيء أو وصف شيء بشيء أو إضافة شيء إلى شيء أو إشراك شيء في حكم شيء آخر أو إخراج شيء من حكم قد سبق منه لشيء أو جعل وجود شيء شرطا في وجود شيء.»[106]

وبناء على ذلك يرى الجرجاني أنّ مؤلّف الكلام يقع المعنى في نفسه ثمّ يأتي اللّفظ. وهو ينكر أن تكون الألفاظ سابقة على المعاني. يقول «إن جاز ذلك جاز أن تكون أسامي الأشياء قد وضعت قبل أن عُرِفت الأشياء وقبل أن كانت.»[107] وبناء على ذلك «يُعار اللّفظ من بعد أن يعار المعنى.»[108] فالأشياء وقعت عليها الأسماء.

(101) م ن 204.
(102) م ن 253.
(103) م ن 275.
(104) م ن. ص ن.
(105) م ن. ص ن.
(106) م ن 283.
(107) م ن 284.
(108) م ن 293.

فاختصّت بها وصارت تعيّنها وتسمّيها . ولا تعيّن ما عداها . وذاك سبيل للمجاز . فهو أن تنفيَ عن الشّيء إسمه وتدّعي له إسما آخر و«أن تعمد إلى إسم الشّيء . فتجعله إسما لشبيهه.» [109] وبذلك يُحدث المتكلّم الصّور في المعاني. ويرفض الجرجاني فكرة أنّ الاستعارة قائمة على نقل المعاني. ويراها ادّعاء لمعنى الإسم للشّيء لا نقلا للإسم عن الشّيء لأنّ النّقل إزالة للإسم عمّا وُضع له.

وهكذا جعل الجرجاني المجاز نظما ونسقا وترتيبا . وللنّسق والتّرتيب غرض ومقصد . و« لا يتمّ ذلك الغرض وذاك المقصود إلاّ بأن يتخيّر لها [المعاني] مواضع. فيجعل هذا أوّلا وذاك ثانيا .» [110]

وإنّ هذه الصّيغ النّظريّة الّتي تمثّل وجها من استقراء البلاغة العربيّة نشأت عن تصوّر للّغة يعدّها أداة للبيان ويعتبر أنّ تصاريفها التّصويريّة عليها ألاّ تخرجها عن دورها في الإبانة باعتبار الحقيقة قيمة على المعنى. والنّقّاد ينظرون في الاستعارة من جهة كونها بنية لغويّة خارج قائلها ومقامها وسياقها النّصّيّ. فهم يدرسون البلاغة كما لو كانت شبكة استعاريّة لا صلة لها بوجدان القائل والحالات المحدثة لها. وقد حجب درس السّرقة وقسمة المعاني وطبقاتها وفصل بلاغة القدم عن وجوه الإحداث مشاغل أخرى مثل الطّاقة التّصويريّة والجماليّة الّتي هي بحوزة هذه البلاغة. وعاقت فكرة الإيضاح والكشف والبيان التّطوّرات العميقة في حالات الإنشاء والذّوق في الحضارة العربيّة. [111]

وإنّ الأحكام النّقديّة، وإن كان الذّوق مستندها الاستقرائيّ، فإنّها لم تجعله نهاية نظرها . ففي هذا السّياق يشهد المثال الواحد على نسق في الاعتبار والنّظر. فقد رأوا في بيت ذي الرّمّة: [الطّويل]

إِذَا الْهَجْرُ أَوْدَى طُولُهُ وَرَقَ الْهَوَى   مِنَ الْإِلْفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوَى مَيَّةَ الْهَجْرُ [112]

(109) م س. ص ن.

(110) م ن 318.

(111) انظر الفصل العميق الّذي أثبته تامر سلّوم في كتابه **نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ**، سوريا: دار الحوار، ط1/1983، الفصل السّادس: جماليّات الاستعارة وعلاقتها بنظريّة تفاعل الدّلالات ونشاط السّياق، ص ص 273-322.

(112) د 116: 6.

أنّه جعل الحبّ شجرا له ورق أخضر. وسكت النّقّاد عن مغالبة الهجر والذّبول في قلوب العشّاق وعن كون ورق الحبّ في قلبه أخضر لا يذوي ولا يتساقط وعن كون هذه الصّورة تأتّت من التّشبّث بالحياة. ولم ينتهوا من ذلك إلى أنّ الاستعارة تحدث من تفاعلات في أعماق الشّاعر. وهي صورة منه. فذو الرّمّة في علاقة مع فكرة أنّ الحبّ سند للبقاء وأنّ الخضرة لون الحياة أكثر من تفكيره في طرائق التّبليغ. فأشدّ ما يدعوه إلى ميّة هو التّفيّؤ بحبّها المورق في قلبه إذ الاستعارة مقتضى عميق يخلق الحياة. والنّقّاد كثيرا ما يحصرون المزيّة في الزّينة وضروب التّصاريف.

لقد تطوّرت بلاغة الشّعر العربيّ. وحدثت أشكال جديدة في بناء الجمال. وتغيّرت أساليب الكتابة وأشكالها وقاعدتها، ممّا جعل التّوليد جنسا جديداً من التّصوير لم تألفه عبارة العرب. وإنّ درس التّحوّلات التّصويريّة سيمكّننا من تبيّن مسالك في تحوّل علاقة الأسماء بمسمّياتها ونشوء مزايا جديدة في شعر العرب ليست طريفة من حيث بلاغتها وإنّما من جهة كونها علامة على قانون مستحدث للكتابة وعصر بلاغيّ جديد وجد في الاستعارة أداته القصوى للابتداع والاختراع.

ابتداع المعنى

من طرائق بناء الصّور واختراع المعاني في شعريّة التّوليد وأسس الإحداث ومسالكه وما أنتجه من البلاغات في الشّعر.

الشّعر كلام مفارق للكلام السّائر لِمَا يعمد إليه الشّاعر من ضروب الإيقاعات والمجازات. ومنذ أن وصف امرؤ القيس اللّيل والشّعراء يَرُوضُونَ أنفسهم على أصول الصّناعة. بل إنّ من علامات إحكام الصّنعة أن اشتهر زهير بالشّعر المحوّل المحكّك. فقد تعهد الشّعر بالتّهذيب والتّنقيح. وكان الشّعراء يتبارون في تجويد العبارة. فهل تكوّنت في تاريخ الشّعر العربيّ أصول أخرى انبنت عليها القصيدة ؟

لقد ظلّ الشّعراء يطوّرون الصّور ويتفنّنون في ابتداعها. فمن ذلك ما يُروى عن غضب بشّار على تلميذه سَلْم الخاسر (... – 186 هـ = ... – 802 م) الّذي فاقه في التّجويد. يقول بشّار: [البسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ ... وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِجُ [1]

فأُعجب سَلْم بهذا البيت. وتفنّن في صياغة معناه على نحو أعذب لفظا وصورة. فقال: [مخلّع البسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمّا ... وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورُ

فغضب بشّار غضبا شديدا لأنّ سَلْم قد فاقه في التّصوير وبناء العبارة. [2] ويُروى أنّ أبا نواس استمع إلى خمريّة للحسين بن الضّحّاك (162 هـ – 250 هـ = 779 م – 864 م) يقول فيها: [المنسرح]

كَأَنَّمَا نُصْبَ كَأْسِهِ قَمَرٌ ... يَكْرَعُ من بَعْضِ أَنْجُمِ الْفَلَكِ [3]

---

(1) د 2: 56: 10. وانظر حسين الواد، **تدور على غير أسمائها: نظرة في شعر بشّار**، تونس: دار الجنوب، 1993، ص 53.

(2) **طبقات الشّعراء** 110 والأصبهاني، **الأغاني** 3: 199.

(3) **الدّيوان**، تحقيق عبد السّتّار أحمد فراج، بيروت: دار الثّقافة، 1960 ص 88: 5.

فقال له أبو نواس: أنا أحقّ بهذا المعنى. وسترى كيف يُرْوَى، حتّى أنشد خمريّته الّتي جاء فيها: [الطّويل]

إِذَا عَبَّ فِيهَا شَارِبُ الْقَوْمِ خِلْتَهُ يُقَبِّلُ، فِي دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ، كَوْكَبَا [4]

هكذا تطوّرت الجودة. ورُسمت للحسن صُوَرٌ - متى استقرأناها - وقفنا على مذهب جديد في الصّناعة. فقد أحدثوا فيها فنونا. ويردّ النّقّاد الوشي الّذي طرأ على الكلام من جنس الوشي في سائر الصّنائع. و«كانت الشّعراء تلبس الوشي» [5] فلم ترض بذلك حتّى ألبسته لكلامها. فأتى الشّعر موشّى ومزخرفا ومرصّعا. واستعار النّقّاد مفاهيمهم ومصطلحاتهم من صنائع أخرى. **وإنّ هذا الذّوق الّذي صار يهفو إلى مظاهر الزّينة والزّخرف في النّسيج والمعمار راقه أن يجد ذلك في الألفاظ والمعاني والأوزان.** فطرب للطّباقات والجناسات. وهي صورة الوشي في الشّعر.

وإنّ البديع كان يؤسّس لذوق جديد ولشكل حادث من الإمتاع ظهر في شعر مسلم بن الوليد (... - 208 هـ = ... - 823 م). فقد ذكر الجاحظ أن مسلما هو أوّل من افترعه. [6] فأكثر من التّشبيهات والطّباقات والجناسات. بل إنّ بشّارا كان يطابق بين لفظين أجراهما على المجاز كقوله: [الوافر]

وَمَا نَلْقَاهُمُ إِلاَّ صَدَرْنَا بِرِيٍّ مِنْهُمُ. وَهُمُ حِرَارُ [7]

فهذا الضّرب من الطّباق القائم على الاستعارة لا نجد له مثيلا أصلا في البلاغة القديمة. فقد أجرى الرّيّ والحرارة على المجاز. ثمّ أوهم بالمطابقة لأنّ الحرارة تقابل البرودة والرّيّ يقابل الجفاف. وأجرى اللّفظين مجرى المتطابقين.

ورأى الجاحظ أنّ بشّارا أصوب المولّدين بديعا. واعتبر ابن رشيق مسلما مُجيدا. فعدّه «زهير المولّدين» [8]. ويردّ الآمدي طريقة مسلم بن الوليد إلى حسن

(4) د 1: 73: 4. وانظر الحُصْري القيرواني، (... - 488 هـ = ... - 1095 م) **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق علي محمّد البجاوي، دار إحياء الكتب العربيّة، ط 1953/1، ج 2: 114.

(5) الجاحظ، **البيان والتّبيين** 3: 115.

(6) م ن 1: 51. وانظر عثمان وافي، **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النّقد العربيّ القديم**، الاسكندريّة: مؤسّسة الثّقافة الجامعيّة، د.ت، ص 82. وراجع عبد الله المحارب، **أبو تمّام بين ناقديه قديما وحديثا، دراسة نقديّة لمواقف الخصوم والأنصار**، تونس: دار سحنون، ط 1992/1 ص 121.

(7) د 3: 231: 60.

(8) **العمدة** 1: 85.

السّبك وصحة المعاني.[9] ويكاد لا يخلو له بيت من التّشبيه والطّباق والجناس مثل قوله: [البسيط]

يَقْرِي الْمَنِيَّةَ أَرْوَاحُ الكُمَاةِ كَمَا   يَقْرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزُلِ [10]

وهذه اللاّميّة لا يخلو منها بيت من صنوف البديع. وقد ظهرت أبيات تفنّن الشّعراء في صوغها، كقول الطّائي: [الوافر]

رَآهُ الْعِلْجُ مُقْتَحِمًا عَلَيْهِ   كَمَا اقْتَحَمَ الْفَنَاءُ عَلَى الْخُلُودِ [11]

وقوله أيضا: [الكامل]

قَدْ أُوتِيتَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ بَهْجَةً   وَدَدًا وَحُسْنًا فِي الصِّبَا مَغْمُوسَا [12]

فإجراء الحسن مغموسا في الصّبا استعارة مبتدعة عبّر بها عن الغضاضة والطّراوة. ومن ابتداعاته قوله: [الطّويل]

وَقَدْ ظَلَّلَتْ عِقْبَانُ أَعْلاَمِهِ ضُحًى   بِعِقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا   مِنَ الْجَيْشِ إِلاَّ أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ [13]

شبّه البنود بالعقبان. وجعل عقبان الطّير آلفة لها لما اعتادت من أكل لحوم الأعداء وورود دمائهم. ويمكن أن يتفنّن الشّاعر في استعارة مستلزمات شيء لشيء آخر بضرب من تصريف العبارة بديع، كقول أبي تمّام: [الكامل]

عَرِيَ الْمُحِبُّ مِنَ الضَّنَا. فَقَمِيصُهُ   طُولُ التَّأَوُّهِ. وَالسَّقَامُ رِدَاؤُهُ [14]

---

(9) **الموازنة** 1: 66.
(10) مسلم بن الوليد الأنصاري، المشهور بصريع الغواني، **الدّيوان**، تحقيق سامي الدّهان، القاهرة: دار المعارف، ط 1985/3، ص 9: 7.
(11) د 2: 37: 19.
(12) د 2: 264: 10.
(13) د 3: 82: 15-16.
(14) د 4: 147: 5.

إن لبس طول التّأوّه وارتداء السّقام من المعاني المبتكرة في شعر العرب. ويقول في القصيدة نفسها: [الكامل]

مَطَرٌ مِنَ الْعَبَرَاتِ خَدِّي أَرْضُهُ ... حَتَّى الصَّبَاحِ وَمُقْلَتَايَ سَمَاؤُهُ [15]

إنّه لم يقتصر على رؤية الدّمع مطرا. وإنّما جعل خدّه أرضا وعينيه سماء. وينقل المنادمة من الخمر إلى الحرب في قوله: [الكامل]

كَمْ نَادَمَتْ أَسْيَافُنَا أَرْمَاحَهُمْ ... بَيْنَ الْجُيُوشِ عَلَى دَمٍ يَتَرَقْرَقُ [16]

إنّه يجعل السّيوف والرّماح في مجلس شرابه دم القتلى. فأخذ عناصر المنادمة وألقاها على الحرب.

وإنّ الشّاعر يحسّ بصعوبة معانيه وعسر استخراجها، فيقول: [الكامل]

تَنْشَقُّ فِي ظُلَمِ الْمَعَانِي إِنْ دَجَتْ ... مِنْهُ تَبَاشِيرُ الْكَلَامِ الْمُشْرِقِ [17]

ومن ابتداعات أبي نواس قوله: [الوافر]

كَأَنَّ الشَّمْسَ مُقْبِلَةٌ عَلَيْنَا ... تَمَشَّى فِي قَلَائِدِ يَاسَمِينِ [18]

إنّ التّشبيه بالشّمس مألوف. وأمّا مشي الشّمس في قلائد الياسمين، فهو الكلام المبتدع المخترع.

وممّا اخترعه أبو نواس، قوله: [الكامل]

شَمْسُ الْمُدَامِ بِكَفِّهِ. وَبِوَجْهِهِ ... شَمْسُ الْجَمَالِ. فَبَيْنَنَا شَمْسَانِ

وَالشَّمْسُ تَطْلُعُ مِنْ جِدَارِ زُجَاجِهَا ... وَتَغِيبُ، حِينَ تَغِيبُ، فِي الأَبْدَانِ [19]

وتفنّن في تصوير لغة العيون في قوله: [المنسرح]

تَجْمَعُ عَيْنِي وَعَيْنَهَا لُغَةٌ ... مُخَالِفٌ لَفْظُهَا لِمَعْنَاهَا

---

(15) د 4: 148: 8.
(16) د 4: 403: 8.
(17) د 2: 421: 35.
(18) د 1: 401: 6.
(19) د 1: 425: 6-7.

ذِي لُغَةٌ تَسْجُدُ اللُّغَاتُ لَهَا   أَلْغَزَهَا عَاشِقٌ وَعَمَّاهَا [20]

وكثير من معاني بشّار مخترعة مبتدعة كقوله : [الطّويل]

أَلَحَّتْ عَلَيْهِ كُلُّ طَخْيَاءَ دِيمَةٍ   إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا، ضَحِكَ الصَّخْرُ [21]

لقد نشأت اللّذّة، لا من جعل المطر بكاء. وإنّما من جعل الصّخر يضحك. ووصل هذا الضّحك بالمطر الباكي. فالطّباق بين صورتين مجازيّتين هو الّذي قوّى اللّذّة.

ولقد عبّر عن فعل الصّخر في الوبل بكونه قشّره وجعل الغصون، من شدّة تأثّرها، تهمّ بالتّكسّر، كقوله : [الطّويل]

إِذَا مَا أَلَحَّتْ قَشَّرَ الصَّخْرُ وَبْلُهَا   وَهَمَّتْ غُصُونُ النَّبْعِ أَنْ تَتَكَسَّرَا [22]

وقد استحسن النّقّاد ابتداع المعاني. وما أتى به أبو تمّام من طباق وجناس واستعارة اعتبرها الآمدي «معدودة من المختار من غزله.» [23] مثل قوله: [البسيط]

دَعْنِي وَشُرْبَ الْهَوَى، يَا شَارِبَ الْكَاسِ   فَإِنَّنِي لِلَّذِي حُسِّيتُهُ حَاسِي

لاَ يُوحِشَنَّكَ مَا اسْتَعْجَمْتَ مِنْ سِقَمِي   فَإِنَّ مَنْزِلَهُ بِيَ أَحْسَنُ النَّاسِ

[...] مِنْ قَطْعِ أَلْفَاظِهِ تَوْصِيلُ مَهْلَكَتِي   وَوَصْلُ أَلْحَاظِهِ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي

[...] مَتَى أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ، إِذَا   مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِ يَاسِي [24]

فقد ابتدع أجناسا من الاستعارة وضروبا من المعاني، مثل شرب الهوى واحتساء العذاب واستعجام السّقم.

ومن ابتداعات البحتري قوله: [الطّويل]

هِزَبْرٌ مَشَى يَبْغِي هِزَبْرًا. وَأَغْلَبٌ   مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى بَاسِلَ الْوَجْهِ أَغْلَبَا [25]

---

(20) د 1: 510: 10 و12.
(21) د 2: 201: 12.
(22) د 2: 199: 19.
(23) الموازنة 1: 33.
(24) د 4: 216: الأبيات 1 و2 و4 و6 والوساطة 33 مع بعض الاختلاف الطّفيف في اللّفظ.
(25) د 1: 121: 34.

يقول القاضي الجرجاني عن البحتري، في هذا البيت «استوفى المعنى. وأجاد في الصّفة. ووصل إلى المراد.» [26]

ويقول البحتري: [الطّويل]

كَرِيمٌ إِذَا ضَاقَ الزَّمَانُ فَإِنَّهُ يَضِلُّ الْفَضَاءُ الرَّحْبُ فِي صَدْرِهِ الرَّحْبِ [27]

إنّه يعبّر عن جوده بالاتّساع. ويعبّر عن عسر الحال بالضّيق. والمزيّة ليست في جعل صدره أرحب من الفضاء. وإنّما في جعل الفضاء الرّحب يضيع في رحابة صدره. فالابتداع في ادّعاء الضّلال للفضاء. [28]

ويقول أبو تمّام في هذا المعنى: [البسيط]

وَرُحْبِ صَدْرٍ لَوَ انَّ الْأَرْضَ وَاسِعَةٌ كَوُسْعِهِ لَمْ يَضِقْ عَنْ أَهْلِهَا بَلَدُ [29]

ويقول: [البسيط]

تَغَايَرَ الشِّعْرُ فِيهِ إِذْ سَهِرْتُ لَهُ حَتَّى ظَنَنْتُ قَوَافِيهِ سَتَقْتَتِلُ [30]

ويقول البحتري: [الكامل]

أَشْرَقْنَ حَتَّى كَادَ يُقْتَبَسُ الدُّجَى وَرَطُبْنَ حَتَّى كَادَ يَجْرِي الْجَنْدَلُ [31]

وإنّ الوقوع على المقاييس الّتي على أساسها نحكم للشّاعر بأنّه ابتدع المعنى واخترع له صورة أمرٌ يعسر فيه بناء البراهين، إذ علينا أن ندرس الشّعر بحسب كلّ غرض وكلّ طريقة حتّى نظفر بما يمكن أن يكوّن منزعا في الصّياغة. **وقد تتمايز الأشياء في الاعتبار ويكذّب الاستقراء ما ينتهي إليه النّظر. فالسّنّة الشّعريّة وعمود الشّعر وبلاغة القدم مندسّة في عبارة المحدثين وطرائقهم في بناء الصّور.**

(26) **الوساطة** 132.

(27) د 1: 74: 17.

(28) Voir La koff, G and Johnson, M, **Metaphors we live by**, Univ. of Chicago Press, 1980, p 48

(29) د 2: 12: 12.

(30) د 3: 10: 18.

(31) د 2: 278: 21.

وإنّ درس كلّ الشّعر أمر له ما يبرّره، إذ أنّنا نريد أن نقع على أكثر ما يمكن من أشكال البناء المستحدثة. وإنّنا اخترنا أيضا أن نتدبّر الأمر بدراسة صياغة المعنى وبلاغته في شعر المتنبّي بتناول ثلاثة وجوه من شعره هي: شعريّة الغزل ووجوه البديع فيه وشعريّة المدح ومستويات الإحداث في هذا الغرض وبلاغة الحكمة ومراتب اخترع المعنى؛ كلّ ذلك حتّى ندرس صورا من بلاغة التّوليد في الشّعر العربيّ.

1 وجوه البديع في شعريّة الغزل :

نريد أن نستقرئ شعريّة الغزل في تجربة أبي الطّيّب المتنبّي بالوقوع على وجوه البديع في هذا الغرض. وسيكون عملنا تحليليّا نبتغي به النّظر في هذه الصّور لننتهيَ إلى تصوّر عامّ شامل حول بلاغة التّوليد.

فمن البلاغات الأولى في تجربة المتنبّي اقتفاء طراز قديم في العبارة عن شدّة الوجد يحمل فيه القائل ما يحسّه على النّار من ذلك قول أبي الطّيّب: [الكامل]

وَخُفُوقُ قَلْبٍ، لَوْ رَأَيْتِ لَهِيبَهُ ... -يَا جَنَّتِي- لَظَنَنْتِ فِيهِ جَهَنَّمَا [32]

إنّ حرارة الشّوق تُحْمَلُ على النّار. لكنّ المتنبّي وشّح بيته بالطّباق وبالمبالغة في جعل هذه النّار صورة من جهنّم. ووقع على النّهاية في الصّفة بأن جعل الحبيبة جنّة وما يجد من الشّوق لقيه مثل جهنّم.

ويأتي المتنبّي إلى صورة معروفة. فيعيد ترتيب عناصرها. ويذهب في صياغتها مذهبا جديدا. فالقامة تُشبّه بالغصن في التّثنّي، والوجهُ بالشّمس نورا واستدارة، والشَّعرُ باللّيل في سواده، والرّدفُ بالرّمل في لينه. فجمع المتنبّي هذه العناصر تاركا ذكر الأعضاء الّتي يطلب لها التّشبيه لعلم السّامع بها. وعلى هذا الأساس يمكن أن نعدّ الاستعارة قد هيّأ لها التّشبيه في الشّعر العربيّ وفي المخاطبات جميعا – لاستحكام صوره ووجوهه – صورا ووجوها جديدة. يقول [الكامل]

غُصْنٌ عَلَى نَقْوَيْ فَلاَةٍ نَابِتٌ ... شَمْسُ النَّهَارِ تُقِلُّ لَيْلاً مُظْلِمَا [33]

(32) د 17: 3.
(33) د 18: 7.

وفي هذا الضّرب من بناء الصّورة يقول: [البسيط]

تَرْنُو إِلَيَّ بِعَيْنِ الظَّبْيِ مُجْهِشَةً وَتَمْسَحُ الطَّلَّ فَوْقَ الوَرْدِ بِالْعَنَمِ [34]

جعل عينها عين ظبي في سوادها. واقتضى لها أن تكون مجهشة بالبكاء. وذلك ألطف منظرا في عين المرأة وأدعى إلى التّعلّق بها. ويريد بالطّلّ دموعها وبالورد خدّها وبالعنم أطراف أصابعها محمرّة بالخضاب. والعنمُ شجر له ثمر أحمر يشبه العنّاب.

ويوغل المتنبّي في الادّعاء والمبالغة حتّى يأتيَ بصورة مبتكرة مستحدثة من قبيل قوله: [البسيط]

خَرِيدَةٌ لَوْ رَأَتْهَا الشَّمْسُ مَا طَلَعَتْ وَلَوْ رَآهَا قَضِيبُ الْبَانِ لَمْ يَمِسِ [35]

يريد أنّها تفوق الشّمس حسنا. فلو رأتها الشّمس لما طلعت حياء من جمالها. ويريد أنّها أحسن تثنّيا من غصن البان. فلو رآها لم يتمايل. لكنّه أطلق عليه صفة هي من مستلزمات البشر، على سنن العرب في كلامها، إذا شبّهت شيئا بشيء جعلت ما هو من مستلزمات المشبه للمشبّه به أو مستلزمات المستعار للمستعار منه. فالميس والتّبختر هما للإنسان. فجعلهما للغصن لقيام الميس في ذهنه مقام التّمايل. وإذ أتى في هذا البيت بغريب الصّياغة أردفه ببيت أشدّ غرابة منه فقال: [البسيط]

مَا ضَاقَ قَبْلَكِ خَلْخَالٌ عَلَى رَشَإٍ وَلاَ سَمِعْتُ بِدِيبَاجٍ عَلَى كُنُسِ [36]

إنّ الغزال دقيق القوائم. فلا يضيق الخلخال على قوائمه. والمرأة رشأ. لكنّه غليظ القوائم يضيق عليه الخلخال. فيقول : لم أعرف قبلك أنّ الخلخال يضيق على الغزال. وهو ضرب من التّفنّن لطيف لجعلها غزالا والاستغراب من ذلك لإبراز أنّها تتحلّى بالحُليّ والغزال لا يتحلّى به. وزاد في الاستغراب. فالكناس هو موضع الرّشإ ولم يُسمع بكناس سُتر بالدّيباج. والكناس ما يتخذه الغزال من أغصان الشّجر ليستظلّ به من الحرّ. وصورة الكناس في الحقيقة هي الهودج. فالشّاعر يأخذ مستلزمات الغزال ويلقي بها في صورة المرأة. فيجد للمرأة على الغزال فضلا في الحسن والجمال.

---

(34) د 54: 8.
(35) د 89: 5.
(36) د 90: 6.

ويطلب المتنبّي لهذه الصّورة وجوها أخرى. فيقول: [الكامل]

جَلَـلاً كَمَا بِي. فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ   أَغِـذَاءُ ذَا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيـحُ [37]

يعني أصابني أمر عظيم شديد مبرّح. ويقصد إن كان أحد في شدّة، فليكنْ في مثل حالي تعظيما لما هو فيه من الشّدّة. وهذا استفهام غايته الإنكار: ثمّ يأخذ في كلام آخر هو الّذي يعنينا ههنا. فالرّشأ الّذي يحبّه من جنس البشر لا ذاك الّذي يأكل الشّيح. وهذان المصراعان أفرد فيهما كلّ مصراع بمعنى مستقلّ. وردّ أصحاب المعاني هذا الأمر إلى غرض النّسيب حيث الشّاعر مضطرب. **فلشدّة ولهه ينشغل عن تقويم خطابه**، مادام إفراد كلّ مصراع بمعنى عيب في بناء البيت. لكنْ نجد بين المصراعين اتّصالا لطيفا. فهو لمّا خبّر عن عظيم تبريحه بيّن أنّ الّذي أورثه ذلك هو الحبيبة. وهي في خفّة الرّشإ ورشاقته. وفي البيت موضع آخر للّطف لا يبين إلاّ بعد تعمّل وفكرة؛ هو أنّه يُخفي ثِنْيَ هذا الخطاب خطابا آخر، إذ يريد أنّ ما غذاء هذا الرّشإ إلاّ القلوب وأبدان العشّاق يهزلها ويجعلها في شدّة. فليكن تبريح الهوى عظيما مثل ما حلّ بالشّاعر. ويقول: أتظنّون غذاء من فعل بي هذا الفعل آكل الشّيح. كَلاّ، ما هو إلاّ من أكلة قلوب العشّاق يضنيها ويُنزل بها المشقّة.

ويصوغ المتنبّي الصّور على أنحاء عديدة، كقوله: [الكامل]

وَرَمَا. وَمَا رَمَتَا يَدَاهُ. فَصَابَنِي   سَهْـمٌ يُعَـذِّبُ. وَالسِّهَامُ تُرِيـحُ [38]

رماه المحبوب بلحظه. فكان له فعل السّهم، إلاّ أنّ السّهام تُعَقِّبُ الرّاحة إذ تقتل وسهم العين يرمي بالعذاب والمكابدة. ومن أشكال بناء المعنى قوله: [الكامل]

إِنْ كُنْتِ ظَاعِنَةً. فَإِنَّ مَدَامِعِـي   تَكْفِـي مَزَادَكُمُ وَتُـرْوِي الْعِيسَا [39]

هذا التّحوّل في صياغة المشابهات نشأ عن رغبة في المبالغة والزّيادة في المعنى. **فالبلاغة من بين أشكالها المبالغة في إخراج صورة الشّيء**. والدّمع يملأ

(37) د 107: 1.
(38) د 108: 4. وانظر د 30: 5 و128: 3 وخاصّة 155: 10.
(39) د 93: 4.

المزاد ويروي العيس. وهذه عبارة عن كثرة الدّمع لا أنّه يريد أنّ دمعه سيكون شرابا للعيس، ولو أنّ في الصّورة ما يدفع القارئ إلى هذا الضّرب من الاعتبار.

ولهذا الوجه من الصّياغة صورة أخرى في قوله: [الوافر]

أُحِبُّكِ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٌ   ثَبِيرًا وَابْنُ إِبْرَاهِيمَ رِيعَا (40)

يقول لحبيبته أحبّك حتّى يجرّ النّمل جبلا أو يرتاع ممدوحه. وكأنّ المتنبّي يضيق بالتّشبيه ويرى قصوره في العبارة عمّا يقصد، إذ يقول: [البسيط]

مَظْلُومَةُ القَدِّ فِي تَشْبِيهِهِ غُصُنًا   مَظْلُومَةُ الرِّيقِ فِي تَشْبِيهِهِ ضَرَبَا (41)

جرى في عرف العرب أنّ القدّ يشبّه بالغصن وأنّ الرّيق يشبّه بالعسل. لكنّ محبوبته أرقّ من الغصن وأحلى من العسل. ولذلك أضرب عن المشابهة إلى جعلها فوق المشابهات. والمتنبّي كثيرا ما يلجأ في غزله أو مدحه إلى جعل حبيبته أو ممدوحه أكبر من المشبّه به.

ويأتي لحبيبته ببدائع التّشبيهات في قوله: [الوافر]

بَدَتْ قَمَرًا. وَمَالَتْ خُوطَ بَانٍ   وَفَاحَتْ عَنْبَرًا. وَرَنَتْ غَزَالاَ (42)

أَشْبَهَ وجهها القمر وقدّها الغصن ورائحتها العنبر ورشاقتها وسواد مقلتيها الغزال.

ويصف المتنبّي شَعر حبيبته ووجهها في قوله: [الطّويل]

بِفَرْعٍ يُعِيدُ اللَّيْلَ وَالصُّبْحُ نَيِّرٌ   وَوَجْهٍ يُعِيدُ الصُّبْحَ وَاللَّيْلُ مُظْلِمُ (43)

إذا أتى الصّبح، فإنّ شَعرها يجعل الصّبح ليلا لشدّة سواده. وإذا أقبل اللّيل يضيء وجهها. فيعود الظّلام صباحا منيرا.

(40) د 145 : 13.
(41) د 155 : 7.
(42) د 217 : 10.
(43) د 178 : 6.

ويأتي المتنبّي بغرائب الأوصاف والتّشبيهات كقوله: [المنسرح]

كَأَنَّمَا قَدُّهَا إِذَا انْفَتَلَتْ سَكْرَانُ مِنْ خَمْرِ طَرْفِهَا ثَمِلُ

يَجْذِبُهَا تَحْتَ خَصْرِهَا عَجُزٌ كَأَنَّهُ مِنْ فِرَاقِهَا وَجِلُ [(44)]

في البيت الأوّل ألّف الشّاعر بين التّشبيه والاستعارة. ورأى تمايلها في مشيتها وحلاوة ميسها كمن أسكره طرفها. فسكر من خمر عينيها. وفي البيت الثّاني لم نألف أن يكون العجز وَجِلاً. فقد شبّه العجز في ارتعاده واضطرابه بخائف من الفراق. والخائف يرتعد ويضطرب. فإذا ماست ظهر فيها ارتجاج كأنّ عجُزها خائف من فراقها.

وإنّ الصّور عند المتنبّي تتبني على صيغ متماثلة قائمة على الإضراب عن التّشبيه إلى بناء استعاريّ قد يمازجه تشبيه حينا وقد يعبّر الشّاعر عن ضيقه بالتّشبيه حينا آخر. فمن ذلك قوله: [البسيط]

مَنِ الْجَآذِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِيبِ حُمْرُ الْحِلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلاَبِيبِ

إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِي مَعَارِفِهَا فَمَنْ بَلاَكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ ؟ [(45)]

هؤلاء النّسوة كأنّهنّ أولاد بقر في حسن عيونهنّ، تلبسن زيّ الأعراب. وقد رأى الشّاعر جآذر بزيّ العرب، متحلّيات بالذّهب الأحمر، رواكبَ إبل حمر، لابسات جلابيب حمرا. والشّاعر يسأل عن هذه الجآذر من تكون. فقد ادّعى لهنّ صفة الجآذر. لكنّ لباس العرب جعله كأنّه يشكّ. فخاطب نفسه في البيت الثّاني. وقال: إن كنت لم تتعرّفهنّ، فمن سهّدك وعذّبك ؟ وإنّما يعبّر الاستفهام عن شدّة الكلف ومنتهى الحيرة. ويدلّ الجواب على الإقرار بما يكابد والرّضى بفعل العشق فيه.

وإنّ أمر القول بالجدّة والابتداع عسير جداً. فالواحدي في شرحه للدّيوان يورد بيتا لذي الرّمّة قريبا من هذه الصّياغة.[(46)] وهذه الأمثلة الّتي أوردنا تتعلّق بما

(44) د 210: 3-4.
(45) د 633: 1-2.
(46) راجع د 634 شرح بيت 2.

يضفيه الشّاعر من صفات على المحبوب. وأمّا تصوير شغفه بالمرأة وما يكابد من شوق ومرارة فأمثلته كثيرة جدّا؛ أكثرها يمكن أن نقول عنه: إنّه مبتدع مخترع، كقوله: [البسيط]

قَبَّلْتُهَا وَدُمُوعِي مَزْجُ أَدْمُعِهَا وَقَبَّلَتْنِي، عَلَى خَوْفٍ، فَمًا لِفَمِ

فَذُقْتُ مَاءَ حَيَاةٍ مِنْ مُقَبَّلِهَا لَوْ صَابَ تُرْبًا لَأَحْيَى سَالِفَ الْأُمَمِ[47]

كان الشّاعر قد امتزجت دموعه بدموع حبيبته في لحظة الفراق. وقد جعل ريقها ماء الحياة؛ أي إذا ذاقه عاشقها فهو يحييه. ولو نزل على تراب فإنّه يُحيي ما سلف من الأمم. وهذا المعنى قامت لذّته على المبالغة في تصوير أثر ريق المرأة في فم عاشقها.

ومن بدائع المعاني قوله: [الطّويل]

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظَّاعِنِينَ أُشَيِّعُ[48]

يقول: يوم ودّعني أحبابي لم يبق منّي سوى بقيّة نفس ودّعتني هي أيضا. فلم أدرِ من أشيّع منهما.

ومن ابتداعاته أيضا قوله: [الكامل]

أَوَمَا وَجَدْتُمْ فِي الصَّرَاةِ مُلُوحَةً مِمَّا أُرَقْرِقُ فِي الْفُرَاتِ دُمُوعِي[49]

يقول: أوَمَا وجدتم طعم ملوحة من دموعي في مائكم لبكاي في الفرات.

ومن اختراعاته كذلك قوله: [الطّويل]

أَرِيقُكَ أَمْ مَاءُ الْغَمَامَةِ أَمْ خَمْرُ بِفِيَّ بَرُودٌ. وَهْوَ فِي كَبِدِي جَمْرُ

أَذَا الْغُصْنُ أَمْ ذَا الدِّعْصُ أَمْ أَنْتِ فِتْنَةٌ وَذَيَّا الَّذِي قَبَّلْتُهُ الْبَرْقُ أَمْ ثَغْرُ؟[50]

(47) د 53-54: 6-7.
(48) د 41: 1.
(49) د 59: 2.
(50) د 68: 10.

يقول: أشكّ في ما أذوقه من فمك. فلا أدري أهو ماء سحاب في حلاوته أم خمر في لذّته. وهو شديد البرودة في فمي، شديد الحرارة في كبدي. وهل هذا القوام غصن ! وهل هذا الرّدف دعص ! أم ذاك من فعل الفتنة حتّى نرى القوام غصنا والرّدف دعصا. وهل هذا الفم الصّغير الّذي قبّلته ثغر حقّا ! أم هو برق لسرعة انقضاء اللّذّة والسّرور!

وممّا صاغه المتنبّي في الوجد قوله: [الكامل]

يَجِدُ الحَمَامُ. وَلَوْ كَوَجْدِي لانْبَرَى شَجَرُ الْأَرَاكِ مَعَ الْحَمَامِ يَنُوحُ [51]

يصوّر المتنبّي حاله. فيرى أنّ الحمام مهما حزن عند فراق إلفه فإنّه لا يبلغ مبلغه في الحزن. ولو أنّه بلغ ذلك لبكى معه الشّجر.

ويبني أبو الطّيّب مقابلات وطباقات كثيرة تزيد الصّورة حسنا ووقعا كقوله: [الطّويل]

* وَلَمَّا الْتَقَيْنَا والنَّوَى وَرَقِيبُنَا غَفُولاَنِ عَنَّا ظَلْتُ أَبْكِي وَتَبْسِمُ
* فَلَمْ أَرَ بَدْرًا ضَاحِكًا قَبْلَ وَجْهِهَا وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ [52]

كان هو يبكي أسفا ولوعة. وهي تبتسم هزءا وعُجبًا. فكأنّه، لأوّل مرّة، يلاقى بدرا ضاحكا. وكأنّها ترى ميّتا يتكلّم.

ومن بديع ابتداعاته قوله: [الوافر]

بَقَائِي شَاءَ - لَيْسَ هُمُ - ارْتِحَالاً وَحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لاَ الجِمَالاَ [53]

يقول: بقائي شاء الرّحيل لأنّني بقيت لمّا ارتحلوا. فكأنّ البقاء هو الّذي سبّب حدوث الرّحيل. فلو رَحَلْتُ معهم لما سُمّيَ رحيلا. وأنا أتفرّد بهذا التّفسير لأنّ شروح الدّيوان تذهب إلى القول بأنّ البقاء شاء الارتحال. وهو أمر لا يستقيم فيه المعنى. فكأنّهم زمّوا صبري لا جمالهم لعدم قدرتي على تحمّل رحيلهم.

---

(51) د 109: 10.
(52) د 177: 43.
(53) د 216: 1.

وفي معاني الرّحيل أيضا يقول: [الكامل]

فِي الْخَدِّ أَنْ عَزَمَ الْخَلِيطُ رَحِيلاَ   مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الْخُدُودُ مُحُولاَ [54]

لمّا عزم الحبيب على الرّحيل نزل على الخدّ دمع يتهاطل كالمطر، إلاّ أنّ المطر تزداد به الأرض خصبا والدّمع يزداد به الخدّ ذبولا. وقد مازج بين مستلزمات الدّمع ومستلزمات المطر بما جعل الصّورة مستحدثة البناء.

ومن صور البناء قوله: [الكامل]

وَتَوَقَّدَتْ أَنْفَاسُنَا حَتَّى لَقَدْ   أَشْفَقْتُ تَحْتَرِقُ الْعَوَاذِلُ بَيْنَنَا [55]

لشدّة حرارة الوجد صارت أنفاسهما كالنّار تتوقّد حتّى خشيَ احتراق العواذل بينهما.

ويقول أيضا: [الكامل]

كَافَأْنَنَا عَنْ شِبْهِهِنَّ مِنَ الْمَهَا   فَلَهُنَّ فِي غَيْرِ التُّرَابِ حَبَائِلُ [56]

إنّهن تشبهن بقر الوحش سوادَ أحداق وسَعةَ عيون. يقول: نحن نصيد بقر الوحش. وقد قلن لنا: مادمتم تصيدون شبيهاتنا من البقر بنصب الحبائل في التّراب. فنحن ننتقم لهنّ ونصيدكم بأعيننا. وفي هذه الصّورة تفنّن كبير لصياغتها على هذا النّحو من الابتداع.

ومن صوره الطّريفة قوله: [الخفيف]

أَتُرَاهَا لِكَثْرَةِ الْعُشَّاقِ   تَحْسَبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي الْمَآقِي [57]

هل إنّها لكثرة ما ترى الدّمع في مآقي عاشقيها توهّمت أنّ الدّمع مخلوق هكذا دائما يجري. فلا ترثي لحال. ولا ترحم صبّا بها كَلِفًا ؟

---

(54) د 224: 1.
(55) د 233: 4.
(56) د 266: 7.
(57) د 348: 1.

ومن صور النّحول قوله: [الخفيف]

حُلْتِ دُونَ الْمَزَارِ. فَالْيَوْمَ لَوْ زُرْ ... تِ لَحَالَ النُّحُولُ دُونَ الْعِنَاقِ (58)

يقول: مَنَعْتِني عن زيارتك حتّى نحلت من الشّوق. فلو زرتني اليوم لم تستطيعي معانقتي لشدّة نحولي ودقّة جسمي.

ويقول: [الطّويل]

أَلَمْ يَرَ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنَيْكِ رُؤْيَتِي ... فَتَظْهَرَ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولُ (59)

إنّ من يراها يرقّ من ضنى عشقها فينحل. ويسأل الشّاعر هل إنّ هذا اللّيل لم ير عينيها. فيصيبه نحول هو أيضا. وربّما نحول اللّيل هو انقضاؤه وتقلّصه وانكشافه وانحساره.

ويقول أيضا: [الكامل]

وَخَيَالُ جِسْمٍ لَمْ يُخَلِّ لَهُ الْهَوَى ... لَحْمًا فَيُنْحِلُهُ السَّقَامُ وَلاَ دَمَا (60)

ذكر لجسمه الخيال للدّلالة على دقّته ونحوله. فالهوى لم يترك بجسمه محلاّ للسّقم من لحم ودم. فيعمل فيه النّحول.

ويقول كذلك في معنى النّحول: [الوافر]

بِجِسْمِي مَنْ بَرَتْهُ. فَلَوْ أَصَارَتْ ... وِشَاحِي ثَقْبَ لُؤْلُؤَةٍ لَجَالاَ (61)

يقول: أَفْدِي بجسمي من هَزَلَتْهُ حتّى لو جعلت قلادتي ثَقب درّة لجال فيّ عبارةً عن نحوله ودقّته.

وكذلك قوله: [الكامل]

دُونَ التَّعَانُقِ نَاحِلَيْنِ كَشَكْلَتَيْ ... نَصْبٍ أَدَقَّهُمَا وَضَمَّ الشَّاكِلُ (62)

---

(58) د 348: 4.

(59) د 515: 9. وانظر د 395: 3.

(60) د 17: 2.

(61) د 217: 8.

(62) د 266: 11.

أي كم وقفنا ناحلين. ولم نقدر على التّعانق لِمَا أصابنا من نحول. ثمّ شبّه نفسه وحبيبته واقفين متدانيين بِشَكْلَتَيْ فتحتين دقيقتين قد قرّبهما الشّاكل لبعضهما.

2 مستويات الإحداث في شعريّة المدح:

إنّ استقراء نماذج من مدحيّات المتنبّي مدخل لدراسة وجوه الابتداع في المدحيّة العربيّة وبلاغة المعنى وخصائص انبنائه. وبُغيتنا من هذه التّحاليل الظّفر بخصائص بناء الصّورة وما أحدثه الشّعراء من معان حتّى نصوغ رؤية متكاملة عن جماليّة المدح في شعريّة التّوليد.

فمن وجوه التّصوير نقتصر على ضربين من المعاني. أوّلهما وصف الحرب والسّلاح. وثانيهما تصوير المُثل والخلال. ففي المعنى الأوّل يقول المتنبّي: [المنسرح]

تَبْكِي عَلَى الْأَنْصُلِ الْغُمُودُ إِذَا ... أَنْـذَرَهَـا أَنَّـهُ يُـجَـرِّدُهَـا

لِعِلْمِهَا أَنَّهَا تَصِيرُ دَمًا ... وَأَنَّهُ فِي الرِّقَابِ يُغْمِدُهَا [63]

إنّه، إذا أنذر الغمود بتجريد السّيوف، بكت عليها لعلمها أنّه يغمد السّيوف في رقاب الأعداء. فتصير كأنّها دمٌ لخفاء لونها وأنّه يتّخذ رقاب الأعداء أغمادا لها فلا تعود إلى أغمادها. فلذلك تبكي من حرقتها على فراق الأغماد.

وإنّ المحلّل ليعجب من ظفر المتنبّي بهذه الصّورة. لكن ما دليله على أنّها مستحدثة ؟ إنّ الشّرّاح - وهم يعاشرون نصوصا كثيرة قريبة منهم - يخيّبون ظنّنا. فهذا القول منقول من قول عنترة: [الوافر]

وَهَلْ يَدْرِي جُرَيَّةُ أَنَّ نَبْلِي ... يَكُونُ جَفِيرَهَا الْبَطَلُ النَّجِيدُ [64]

ومن قول حسّان بن ثابت: [المتقارب]

وَنَحْنُ، إِذَا مَا عَصَتْنَا السُّيُوفُ ... جَعَلْنَا الْجَمَاجِمَ أَغْمَادَهَا [65]

(63) **د** 13: 31-32.
(64) **د** 36: 4.
(65) **الوساطة** 33. والبيت غير مثبت بالدّيوان.

ومن قول ابن الرّومي: [البسيط]

كَفَى مِنَ الْعِزِّ أَنْ هَزُّوا مَنَاصِلَهُمْ فَلَمْ يَكُنْ غَيْرُ هَامِ الصِّيدِ أَجْفَانَا [66]

وليس همّنا أن نبيّن أنّ المتنبّي أخذ المعنى. فهذا هاجس الشّراح. وإنّما أن ننبّه إلى كون المعاني في الشّعر كانت موجودة قبل المحدثين. وهم أخذوها وأعادوا صياغتها بعدما انتخبوا عيونها. فما عيار الحكم عندنا ؟ هل نعتبر هذا التّصرّف مجرّد تنويعات في الشّعريّة القديمة لم تمسّ مبدأ بناء المعنى أم أنّ ذلك يُعَدُّ ضربا من الخروج النّسقيّ عن سنّة القدماء أم نلغي هذا التّصوّر الزّمنيّ للبديع. ونشتغل على جدولين: جدول السّنّة وجدول الاختراع مهما كانت المرحلة الّتي عاش فيها الشّاعر ؟ إنّ هذا الأمر هو الّذي دعانا إلى كثرة المثال حتّى يتعقّب الظّاهرة في مواقع كثيرة. وإن تبيّنت لنا بعض ملامح تصوّرات نظريّة. فسنثبتها في آخر هذا التّحليل. ونبني عليها تأويلنا للتّحوّلات الشّكليّة.

ويصف العدوّ وفرقه من الحرب. يقول [الكامل]

حَتَّى انْثَنَوْا. وَلَوَ أَنَّ حَرَّ قُلُوبِهِمْ فِي قَلْبِ هَاجِرَةٍ لَذَابَ الْجَلْمَدُ [67]

أي أنصرفوا عنك وحرارة الغيظ والحسد في قلوبهم لو ألقوها على هاجرة لذاب الحجر. وقد استعار للهاجرة قلبا لمّا ذكر قلوبهم. وهذه الصّورة طلب بها النّهاية في الصّفة.

ومن الأمثلة قوله: [الطّويل]

إِذَا اللَّيْلُ وَارَانَا أَرَتْنَا خِفَافُهَا بِقَدْحِ الْحَصَى مَا لاَ تُرِينَا الْمَشَاعِلُ [68]

يعني، إذا سترنا اللّيل بظلامه، اصطكّت الحجارة بعضها ببعض تحت أقدام الإبل. وانقدحت النّار منها. فأرتنا ما لا نراه بضوء المشاعل.

---

(66) راجع المتنبّي، د 13-14.
(67) د 76: 25.
(68) د 51: 8.

ويقول: [الطّويل]

عَلَى سَابِحٍ مَوْجَ الْمَنَايَا بِنَحْرِهِ غَدَاةَ كَأَنَّ النَّبْلَ فِي صَدْرِهِ وَبْلُ [69]

يحمل حسن جري الفرس على السّباحة. لكن جعل السّباحة في موج الموت. فهو لمّا جعل فرسه سابحا استعار للمنايا موجا. وصارت سهام الأعداء كوابل من المطر.

ويقول كذلك : [الطّويل]

نَزَلْنَا عَلَى حُكْمِ الرِّيَاحِ بِمَسْجِدٍ عَلَيْنَا لَهَا ثَوْبَا حَصًى وَغُبَارِ [70]

سفّت الرّياح عليهم الحصى والتّراب والغبار. فجعلتها لهم بمنزلة الثّوب. ومن ابتداعاته قوله : [الطّويل]

وَمَا تَنْقِمُ الأَيَّامُ مِمَّنْ وُجُوهُهَا لأَخْمَصِهِ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ نَعْلُ [71]

غلب الممدوح الأيّام. وذلّت له ذلّ من يوطأ. فيصير تحت الرّجل كالنّعل ذليلا مغلوبا، ومدحورا مقهورا.

ومن طرق بناء المجازات تحويل الأفعال من مجال إلى مجال مثل تعاطي الصّفائح والعوالي عوض تعاطي الخمرة [72] وأن يكون القنا نديما يُسقى الدّماء عوض جليس الخمرة. [73]

ومن صوره قوله : [البسيط]

قَوْمٌ إِذَا مَطَرَتْ مَوْتًا سُيُوفُهُمُ حَسِبْتَهَا سُحُبًا جَادَتْ عَلَى بَلَدِ [74]

يقول:«مَطَرَتْ مَوْتًا». ويقصد مطرت دما. لكن لمّا كان الموت سببه سيلان الدّم أجرى الموت عوضا عنه توسّعا ومجازا. وشبّه السّيوف، وهي تمطر الدّم، بالسّحب تجود بالمطر. وهذا من دقائق التّفنّن في مجاز الكلام.

(69) د 69: 19 وانظر د 114: 9.
(70) د 37: 2.
(71) د 71: 27.
(72) د 86: 2. (مقطوعة أولى)
(73) د 86: 2. (مقطوعة ثانية)
(74) د 107: 13.

ويقول أيضا: [الكامل]

فَكَأَنَّهُ حَسِبَ الأَسِنَّةَ حُلْوَةً ... أَوْ ظَنَّهَا الْبَرْنِيَّ وَالآزَاذَا [75]

هذا العدوّ لم يَخبر الحرب. فظنّ الأسنّة حلوة الطّعم لحسبانه أنّه ظافر أو هو تعوّد أكل الأرطاب. ولم يألف الطّعان والضّراب.

ويقول: [الطّويل]

طَلَعْنَ شُمُوسًا وَالْغُمُودُ مَشَارِقٌ ... لَهُنَّ وَهَامَاتُ الرِّجَالِ مَغَارِبُ [76]

طلعت السّيوف من أغمادها كالشّموس في بريقها. ثمّ غربت في هام المضروبين. فصارت رؤوسهم مغارب لها.

ويصوّر صفاء وجهه وحسن منطقه بقوله: [البسيط]

بَيَاضُ وَجْهٍ يُرِيكَ الشَّمْسَ حَالِكَةً ... وَدُرُّ لَفْظٍ يُرِيكَ الدُّرَّ مَخْشَلَبَا [77]

جعل الشّمس كأنّها سوداء أمام بياض وجهه ولفظَه درّا يبدو معه الدّرّ كحجارة البحر. فنوره يغلب على نور الشّمس. فتبدو سوداء. ولفظُه يُزري بالدّرّ. فيعود حجارة.

ويصف الطّير في قوله [المنسرح]

وَالطَّيْرُ فَوْقَ الحَبَابِ تَحْسِبُهَا ... فُرْسَانَ بُلْقٍ تَخُونُهَا اللُّجُمُ

كَأَنَّهَا وَالرِّيَاحُ تَضْرِبُهَا ... جَيْشَا وَغًى: هَازِمٌ وَمُنْهَزِمُ [78]

إنّ الطّير، وهي في طريقها إلى مورد الماء، يظنّها الرّائي فرسانا بلقا. وجعلها بلقا لأنّ زبد الماء أبيض. فصحّت له المشابهة على السَّنَنِ. وتخونها اللّجم بمعنى لا يتأتّى قيادها. فتذهب حيث شاءت. والموج يتصرّف على غير مراد الطّائر في كلّ

(75) د 115: 13.
(76) د 121: 5.
(77) د 156: 15.
(78) د 153: 24-25.

وجه.[79] ثمّ شبّه الطّيور، وهي تتبع بعضها بعضا على وجه الماء والرّياح تضربها، بجيشين: هازم ومهزوم. فالهازم يتبع المهزوم ويلاحقه.

ويصف سجيّة ممدوحه بقوله: [البسيط]

تَحلُو مَذَاقَتُهُ حَتَّى إِذَا غَضِبَا حَالَتْ. فَلَوْ قَطَرَتْ في المَاءِ مَا شُرِبَا[80]

جعل المذاقة ممّا يقطر اتّساعا. وأوحى بأنّها مرّة مادام له سند في كلام العرب وفي قول عنترة: [الكامل]

وَإِذَا ظُلِمْتُ، فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُـرٌّ مَـذَاقَتُـهُ كطَعْـمِ العَلْقَـمِ[81]

فإنّه جعل هذه المذاقة المرّة، لو قطرت في الماء، ما شُرب.

ويقول المتنبّي : [الوافر]

لَقَدْ حَسُنَتْ بِكَ الْأَوْقَاتُ حَتَّى كَأَنَّكَ فِي فَمِ الزَّمَنِ ابْتِسَامُ[82]

لقد طابت أيّام الممدوح. وكانت الأيّام عابسة متجهّمة. فزال عبوسها، فكأنّه ابتسام لها وطلاقة لما نال من النّصر.

ويصف الحرب في قوله: [الكامل]

فَكَأَنَّمَا كُسِيَ النَّهَارُ بِهَا دُجَى لَيْلٍ وَأَطْلَعَتِ الرِّمَاحُ كَوَاكِبَا[83]

كأنّ النّهار كان أُلبس بتلك العجاجة السّوداء ظلمة ليل. وكأنّ الرّماح كانت قد طلعت من أسنّتها كواكب.

و يجعل هبّوات الحرب كأنّها تبتسم عن بريق السّيوف، في قوله: [الوافر]

وَمُبْتَسِمَاتِ هَيْجَاوَاتِ عَصْرٍ عَنِ الْأَسْيَافِ لَيْسَ عَنِ الثُّغُورِ[84]

(79) ذهب ابن جنّي إلى أنّ الشّاعر يريد رفرفة الطّير على الماء ثمّ انغماسها فيه. وحمل ذلك على الفرس إذا خانته اللُّجُم فإنّه يكبو. فجعل الرّفرفة جنسا من كَبْوِ الفرس. وعارضه في ذلك الواحدي لأنّ الرّفرفة والانغماس ليسا ممّا ذُكر في البيت.

(80) د 157 : 19.

(81) د 112 : 38 و**المعلّقات** 58: 38.

(82) د 166 : 42.

(83) د 175 : 23.

(84) د 251 : 2. (مقطوعة 2)

ويصوّر بسالة الفرسان بقوله: [البسيط]

كَأَنَّهُمْ يَرِدُونَ الْمَوْتَ مِنْ ظَمَإٍ أَوْ يَنْشِقُونَ مِنَ الْخَطِّيِّ رَيْحَانَا (85)

إنّهم - لحرصهم على الموت وسهولة أمر الحرب لديهم - صار الموت عندهم كالماء للظّمآن وصارت الرّماح كالرّيحان الّذي يُشمّ.

ويصوّر الحرب بلغة العشق ومعجمه. يقول: [الوافر]

وَمَا سَكَنِي سِوَى قَتْلِ الْأَعَادِي فَهَلْ مِنْ زَوْرَةٍ تَشْفِي الْقُلُوبَا (86)

لمّا كانت زيارة المحبّ لحبيبه ممّا يشفي القلب، فقد جعل الشّاعر قتل الأعداء سكنا له كمن يهفو إلى زيارة حبيبه ليسكن منه القلب.

ويصوّر شدّة ممدوحه على الأعداء ورحمته بأهله ورقّته معهم إذْ يقول: [الوافر]

قَسَا. فَالْأُسْدُ تَفْزَعُ مِنْ قُوَاهُ وَرَقَّ. فَنَحْنُ نَفْزَعُ أَنْ يَذُوبَا (87)

إذا قسا قلبه خَشِيَتْهُ الأسود. وإذا رقّ صرنا نخشى عليه الذّوبان؛ إذ تلين نفسه وينبسط. فعبّر عن الشّدّة بفزع الأسد وعن الرّقّة بالذّوبان.

ومن لطائف مدحه قوله: [الوافر]

كَأَنَّ خُيُولَنَا كَانَتْ قَدِيمًا تُسَقَّى مِنْ قُحُوفِهِمِ الْحَلِيبَا (88)

كأنّ الخيل كانت تُسقى اللّبن في أقحاف رؤوس الأعداء. والعرب كانت تسقي اللّبن كرامَ الخيول.

ومن خصائص البنية المدحيّة الإعراض عن الحب وطلب القتال وعشق الحرب كقوله: [الخفيف]

شَغَلَتْ قَلْبَهُ حِسَانُ الْمَعَالِي عَنْ حِسَانِ الْوُجُوهِ وَالْأَعْجَازِ (89)

---

(85) د 275: 29.
(86) د 291: 2.
(87) د 294: 26.
(88) د 291: 6.
(89) د 306: 18.

إنّه قد انشغل بالمعالي عن النّساء.

ويقول: [الخفيف]

تَقْضِمُ الْجَمْرَ وَالْحَدِيدَ الْأَعَادِي دُونَـهُ قَضْـمَ سُكَّـرِ الْأَهْـوَازِ [90]

إنّهم، لشدّة حنقهم وغيظهم، يقضمون الحديد والجمر كما يُقضم السكّر. ويريد المتنبّي الإتيان بغريب الصّور. فالمدح يدفع إلى الوقوع على ألطف التّشبيهات لترضية الممدوح كقوله: [الطّويل]

بَصِيرٌ بِأَخْذِ الْحَمْدِ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ وَلَوْ خَبَّأَتْهُ بَيْنَ أَنْيَابِهَا الْأُسْدُ [91]

إنّ الممدوح يبلغ الحمد ولو لاح في فكّ الأسد لتوصّل إليه.

ويوغل في الصّورة إذ يقول: [الطّويل]

صِيَامٌ بِأَبْوَابِ الْقِبَابِ جِيَادُهُمْ وَأَشْخَاصُهَا فِي قَلْبِ خَائِفِهِمْ تَعْدُو [92]

معنى صيام الخيل هو وقوفها. فخيلهم قائمة عندهم ويحسبها العدوّ الخائف تركض في قلبه.

ويأتي المتنبّي بصورة متكاملة في قوله: [الطّويل]

تَمُرُّ عَلَيْهِ الشَّمْسُ وَهْيَ ضَعِيفَةٌ تُطَالِعُهُ مِنْ بَيْنِ رِيشِ الْقَشَاعِمِ

إِذَا ضَوْؤُهَا لاَقَى مِنَ الطَّيْرِ فُرْجَةً تَدَوَّرَ فَوْقَ الْبِيضِ مِثْلَ الدَّرَاهِمِ

وَيَخْفَى عَلَيْكَ الرَّعْدُ وَالْبَرْقُ فَوْقَهُ مِنَ اللَّمْعِ فِي حَافَاتِهِ وَالْهَمَاهِمِ

أَرَى دُونَ مَا بَيْنَ الْفُرَاتِ وَبَرْقَةٍ ضِرَابًا يُمَشِّي الْخَيْلَ فَوْقَ الْجَمَاجِمِ

وَطَعْنَ غَطَارِيفٍ كَأَنَّ أَكُفَّهُمْ عَرَفْنَ الرُّدَيْنِيَّاتِ قَبْلَ الْمَعَاصِمِ [93]

---

(90) د 306: 20.

(91) د 312: 16.

(92) د 313: 22.

(93) د 318: 19-23.

لقد ضعف ضوء الشّمس بالغبار والعقبانُ تملأ الجوّ لتقع على الضحايا. ولا يمرّ ضوء الشّمس إلاّ من خلال ريش النّسور. وشبّه ما يمرّ من الضّوء في فُرَجِ أجنحة الطّير بالدّراهم. وشبّهها في موضع آخر بالدّنانير.[94] ولكثرة بريق الأسلحة ولمعانها يخفى على النّاظر البرق. ويُشتبه فيه. ولا يميّز الرّعد من كثرة أصوات الحرب. ويرى الشّاعر مضاربةً بالسّيف يكثر فيها قطع الرّؤوس حتّى تطأها الخيل. فتمشي فوق الجماجم. ولحذقهم بالطّعان تجد السّيّد الكريم فيهم كأنّه قد عرف الرّماح قبل أن تُشدّ على ساعده.

ومن صوره القريبة من هذا الجنس من التّصوير قوله: [الطّويل]

سَحَابٌ مِنَ الْعِقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَتْهَا صَوَارِمُهْ[95]

جعل العقبان الّتي تطير فوق خيله سحابا. وجعل خيله سحابا لما فيها من بريق الأسلحة وصبّ الدّماء وصوت الأبطال. وكلّ ذلك يشبه البرق والرّعد والمطر. فتكاملت له عناصر الصّورة. ولكنّه جعل الأسفل يسقي الأعلى. فالصّوارم تسقي بالدّم الغربان الّتي تطير كأنّها سحابة كثرة وانتشارا. فأغرب في الصّنعة كما يقول القدامى.[96]

---

(94) أعني قوله: [الوافر]

وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَفِرُّ مِنَ الْبَنَانِ

د 767: 7: فقد شبّه ما يتساقط عليه من ضوء الشّمس بالدّنانير لا تنالها اليد.

(95) د 381: 31.

(96) صحبة الطّير للجيش معنى كثير الجريان في شعر القدماء والمحدثين مثل قول الأفوه الأودي: [الرّمل]

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا رَأْيَ عَيْنٍ ثِقَةً أَنْ سَتُمَارُ

د 77: 24. ويعني: تعطي الميرة بما تجد من لحوم القتلى.

وقول النّابغة: [الطّويل]

إِذَا مَا غَزَوا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

د 31: 11.

وقول أبي تمّام: [الطّويل]

وَقَدْ ظُلِّلَتْ عِقْبَانُ أَعْلاَمِهِ ضُحًى بِعِقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ

أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا مِنَ الْجَيْشِ، إِلاَّ أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ

د 3: 82: 15-16.

وقول أبي نواس: [المديد]

تَتَأَيَّا الطَّيْرُ غُدْوَتَهُ ثِقَةً بِالشِّبْعِ مِنْ جَزَرِهْ

د 1: 500: 31.

ومن صوره في هذا المجال قوله: [الطّويل]

يُفَدِّي أَتَمُّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلاَحَهُ نُسُورُ الْمَلاَ: أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ

وَمَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِمُ (97)

أتمّ الطّير عمرا هو النّسر. والنّسور تفدّي سيف الدّولة بأنفسها لأنّه كفاها مؤونة طلب القوت بما وفّره لها من جثث القتلى. فما ضرّ صغار النّسور وشيوخها - وهي غير القادرة على الصّيد - لو أنّها خلقت بغير مخالب مادامت الأسياف تقوم بكفاية قوتها.

وفي هذا المعنى يقول: [الكامل]

سَفَكَ الدِّمَاءَ بِجُودِهِ لاَ بَأْسِهِ كَرَمًا لِأَنَّ الطَّيْرَ بَعْضُ عِيَالِهِ (98)

فزاد على ما قاله الشّعراء بذكر الجود والعيال.

ومن صوره قوله: [الطّويل]

فَأَبْصَرْتُ بَدْرًا لاَ يَرَى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبْتُ بَحْرًا لاَ يَرَى الْعِبْرَ عَائِمُهْ (99)

يقول إنّه أبصر من سيف الدّولة بدرا في الصّباحة والطّلاقة. وجعل بدر السّماء - رغم اطّلاعه على الدّنيا وكونه مرجع الصّباحة - لا يرى مثل هذا البدر. فتأتّت عن التّشخيص لذّة وعن التّفويق لذّة ممّا جعل للبيت حسنا مخصوصا ازداد إمتاعا بمماثلة العجز للصّدر. فقد خاطب بحرا لا يرى له السّابح ساحلا.

ومن محاسن صوره قوله: [الوافر]

وَأَنْتَ الْفَارِسُ الْقَوَّالُ صَبْرًا وَقَدْ فَنِيَ التَّكَلُّمُ وَالصَّهِيلُ (100)

---

(97) د 240: 4.

(98) د 549: 5-6. وانظر قريبا من هذا المعنى وهذه الصّورة د 554: 30-31.

(99) د 382: 4. وانظر قوله: [الطّويل]

فَلاَ زَالَتِ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالِعَةَ الشَّمْسِ الَّتِي فِي لِثَامِهِ

فَـلاَزَالَ تَجْتَازُ الْبُدُورُ بِوَجْهِهِ تَعَجَّبُ مِنْ نُقْصَانِهَا وَتَمَامِهِ

د 577: 6-7.

(100) د 388: 14.

إذا عظم الخطب يفنى الكلام والصّهيل من هول المصاب. وفي هذا الموقف الصّعب يظهر مراس الفارس للقتال وشجاعته فيه.

ويشخّص الشّاعر السّيف. فيقول: [الطّويل]

إِذَا نَحْنُ سَمَّيْنَاكَ خِلْنَا سُيُوفَنَا مِنَ التِّيهِ فِي أَغْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ (101)

وتبدو مصارعة البطل للزّمان والمكان في قوله: [الطّويل]

فَتًى يَشْتَهِي طُولَ الْبِلاَدِ وَوَقْتِهِ تَضِيقُ بِهِ أَوْقَاتُهُ وَالْمَقَاصِدُ (102)

يطلب أن تكون البلاد أوسع والزّمان أطول لأنّ الأوقات تضيق عن مبتغاه.

ويصف الحرب في قوله: [الطّويل]

وَجَيْشٍ يُثَنِّي كُلَّ طَوْدٍ كَأَنَّهُ خَرِيقُ رِيَاحٍ وَاجَهَتْ غُصُنًا رَطْبَا

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ خَافَتْ مُغَارَهُ فَمَدَّتْ عَلَيْهَا مِنْ عَجَاجَتِهِ حُجْبَا (103)

هذا الجيش، إذا مرّ بجبل شقّه نصفين، كأنّما هو ريح هوجاء تمرّ بغصن رطب. وكأنّ عجاج الخيل حجب السّماء. فلم تَبْدُ النّجوم. فكأنّها خشيت غارته. فاستترت بالعجاج.

ويقول عن النّصر: [البسيط]

أَمَا تَرَى ظَفَرًا حُلْوًا سِوَى ظَفَرٍ تَصَافَحَتْ فيه بِيضُ الْهِنْدِ وَاللِّمَمُ (104)

فعبّر عن الضّراب بالمصافحة توسّعا.

ومن فرائده قوله: [الطّويل]

وَصُولٌ إِلَى الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشَّمْسِ مَاءً لَأَوْرَدَا (105)

(101) د 445: 39.
(102) د 465: 28.
(103) د 479: 43-44.
(104) د 482: 11.
(105) د 530: 10.

إنّه يصل إلى الأمور الصّعبة البعيدة حتّى لو أنّه طلب الماء في قرن الشّمس لأورد فيها خيله.

ويمكن أن يعبّر عن الشّيء بأحد لوازمه كقوله: [الوافر]

فَمَسَّاهُمْ وَبُسْطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمْ تُرَابُ (106)

فعبّر بالحرير عن لين الفراش وبالتّراب عن خشونته.

ويقول في صورة مستحدثة: [الطّويل]

وَمَلْمُومَةٌ سَيْفِيَّةٌ رَبَعِيَّةٌ تَصِيحُ الْحَصَى فِيهَا صِيَاحَ اللَّقَالِقِ (107)

تصيح الحصى من وقع خطى الخيل.

ومن لطائفه قوله: [الوافر]

مَضَوْا مُتَسَابِقِي الْأَعْضَاءِ فِيهِ لِأَرْؤُسِهِمْ بِأَرْجُلِهِمْ عِثَارُ (108)

هربوا. والرِّجْل تسابق الرّأس. والرّأس يسابق الرّجل إسراعا في الفرار خشية القتل. وقوله «لِأَرْؤُسِهِمْ بِأَرْجُلِهِمْ عِثَارُ» تفترض معنيين: معنى ذهب إليه ابن جنّيّ، وهو أنّه إذا برز رأس أحدهم فتدحرج تعثّر برجله أو برجل غيره. ويرى ابن جنّيّ في ذلك إبداعا لأنّ المعهود أن تعثر الرّجل لا الرّأس. ومعنى انتهى إليه الواحدي وهو أنّ لأرجلهم عثارا لأجل رؤوسهم. أي أنّهم ينهزمون فيسرعون ويعثرون. وفي الحالين تصرّف المتنبّي في إنشاء الصّورة تصرّفا بديعا؛ وجه الإبداع فيه أنّه عبّر عن المألوف باستدعاء غير المألوف وتصريفه على وجوه.

ويصوّر التّنكيل بالعدوّ في قوله: [الخفيف]

تَحْمِلُ الرِّيحُ بَيْنَهُمْ شَعَرَ الْهَا مِ. وَتُذْرِي عَلَيْهِمِ الْأَوْصَالاَ (109)

(106) د 547: 37.
(107) د 564: 29.
(108) د 570: 20.
(109) د 585: 24.

إنّ الرّيح تُلقي عليهم ما مزّقت من الأوصال.

ويبلغ الهلع بالعدوّ إلى أن يستسلم كقوله: [الخفيف]

يَنْفُضُ الرَّوْعُ أَيْدِيًا لَيْسَ تَدْرِي أَسُيُوفًا حَمَلْنَ أَمْ أَغْلَالَا [110]

عمل فيهم الخوف حتّى اضطربوا. فما دروا أحَمَلُوا سيوفا يتعاطونها للطّعان أم هم يمسكون بأغلال تكبّلهم وتهزمهم.

ويعبّر عمّا يكابد ليبلغ الممدوح كقوله: [الطّويل]

لَقِيتُ الْمَرَوْرَى وَالشَّنَاخِيبَ دُونَهُ وَجُبْتُ هَجِيرًا يَتْرُكُ الْمَاءَ صَادِيا [111]

من معاني المدح ملاقاة الصّعاب ومكابدة المشاقّ لملاقاة الممدوح. وفي هذا السّياق يعبّر عمّا وجد من أهوال الفلاة والجبال الصّخريّة وعمّا قاسى من حرّ الهاجرة الّتي جعلت الماء نفسه يعطش من فَرْطِ الحرارة.

ويقول: [الخفيف]

وَلَقَدْ أَفْنَتِ الْمَفَاوِزُ خَيْلِي قَبْلَ أَنْ نَلْتَقِي وَزَادِي وَمَائِي [112]

يذكر طول الطّريق ومشاقّه. ويعبّر عن ذلك بهلاك الخيل وانقطاع الزّاد.

ويجمع المتنبّي في بعض الأبيات بين المدح بالكرم والمدح بالقدرة على القتال كقوله: [الطّويل]

إِلَى لَيْثِ حَرْبٍ يُلْحِمُ اللَّيْثَ سَيْفُهُ وَبَحْرِ نَدًى فِي مَوْجِهِ يَغْرَقُ الْبَحْرُ [113]

---

(110) د 586: 29.

(111) د 626: 27. ويقول هاجيا كافور: [الطّويل]

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ الْبَوَاكِيَا

د 631: 10.

ويما أنّ أقذع معاني الهجاء ما كانت عكس ما يُمدح به، فإنّه سخر منه بأن قطع إليه الفيافي واحتمل الشّدائد لبلوغه ممّا يبدو مدحا. لكنّه ذمّه بأن جعل ذلك لأجل السّخرية به.

(112) د 633: 22.

(113) د 102: 8.

يجعل اللّيث طعْمَة للسّيف. وهذا من وصف نجدته. وأمّا في وصف جوده. فهو بحر جود يغرق فيه البحر الحقيقيّ. وهذا لأنّه أعظم منه.

ومن لطائف صوره وأكثرها ابتداعا ووقوعا على مشابهات لطيفة قوله: [الطّويل]

وَإِنْ كَانَ يُبْقِي جُودُهُ مِنْ تَلِيدِهِ شَبِيهًا بِمَا يُبْقِي مِنَ الْعَاشِقِ الْهَجْرُ [114]

يلاقى العاشق الضّنى والنّحول وذهاب العقل من جرّاء الهجر. ولذلك حمل عليه ما يبقيه الجود من مال الممدوح. فنواله لا يبقي من ماله شيئا كما يأتي الهجر على العاشق فلا يَذَرُ منه شيئا.

ويقول في هذا المعنى [البسيط]

عُمْرُ الْعَدُوِّ إِذَا لاَقَاهُ فِي رَهَجٍ أَقَلُّ مِنْ عُمْرِ مَا يَحْوِي إِذَا وَهَبَا [115]

إذا لقيَ عدوّه في حرب قصر عمره. ويجد لذلك صورة هي قصر عمر ماله إذا أخذ في العطاء.

ويقول في هذا المعنى أيضا: [الخفيف]

وَلَهُ فِي جَمَاجِمِ الْمَالِ ضَرْبٌ وَقْعُهُ فِي جَمَاجِمِ الْأَبْطَالِ [116]

---

(114) د 103: 9.

(115) د 156: 17.

(116) د 189: 26. ولقد أخطأ الشّرّاح في تفسير هذا البيت. فقد قال ابن جنّيّ معناه يهب المال. فيقتدر بذلك على رؤوس الأبطال. وردّ عليه الواحدي بأنّ الرّجل يوصف بضرب رؤوس الأعداء من حيث الشّجاعة لا من حيث الجود والهبة. لكنّه أخطأ هو نفسه في تحرير المعنى - في نظرنا - فقد قال إنّه يفرّق ماله بالعطاء. فإذا فنيَ المال أتى أعداءه. فضرب جماجمهم وأغار على أموالهم. ويرى أنّه لو لم يفرّق مالهم ماعاد إلى قتالهم واستباحة أموالهم. وليس في البيت ما يرشّح هذا الفهم. وإنّما دفعه إلى ذلك الفهم البيتُ الموالي وما استشهد به من خارج القصيدة، إذ استدعى بيتا آخر للمتنبّي يقول فيه: [الكامل]

فَالسِّلْمُ يَكْسِرُ مِنْ جَنَاحَيْ مَالِهِ بِنَوَالِهِ مَا تَكْسِرُ الْهَيْجَاءُ

د 198: 36. ففي السِّلم يعطي. فينتقصَ ماله. وفي الحربَ يأخذ مالَ أعدائه. والمعنى، ههنا، لطيف. لكنّه ليس معنى البيت الّذي نحلّل. كما استشهد ببيتين آخرين. أحدهما لأبي تمّام يقول فيه: [الطّويل]

إِذَا مَا أَغَارُوا فَاحْتَوَوْا مَالَ مَعْشَرٍ أَغَارَتْ عَلَيْهِمْ فَاحْتَوَتْهُ الصَّنَائِعُ

د 4: 588: 35.

والواحدي قد انساق إلى هذه المعاني. وأغرته جودة معانيها. فأساء فهم البيت. وقال عن ابن جنّيّ: إنّ ما ذهب إليه خاطئ. فهذا، في نظره، شرح من لم يتمرّس بالشّعر ولم يرو منه الكثير. وفي نظرنا أنّ ما أوقع الواحدي في الخطإ هو أنّه تمرّس بالشّعر وروى منه الكثير، فصار يقرأ المعاني المبتكرة في فضاء معنويّ جرى في بيت سابق.

إنّ الممدوح يفني ماله كما يفني الأبطال. فالضّرب متماثل من حيث استنزاف كلّ ماله وكلّ قوّته. ولذلك لمّا كان إفناء الأبطال بابا للشّجاعة وللانتقاص من عددهم وأراد أن يعبّر عن المال استعارمن السّياق الأوّل لقربه منه.

ومن الصّور الّتي صاغها في معنى الجود قوله: [البسيط]

وَكُلَّمَا لَقِيَ الدِّينَارُ صَاحِبَهُ في مِلْكِهِ افْتَرَقَا مِنْ قَبْلِ يَصْطَحِبَا (117)

إنّ الدّينارين لا يلتقيان في كفّه. فهما مفترقان قبل أن تنشأ بينهما الصّلة وتنعقد الصّحبة. وقد زاد الطّباق في لذّة الكلام.

ويقول في معنى آخر: [الوافر]

أَقَامَتْ فِي الرِّقَابِ لَهُ أَيَادٍ هِيَ الْأَطْوَاقُ وَالنَّاسُ الحَمَامُ (118)

إنّ العرب تطلق إسم الحمام على ذوات الأطواق لأنّ الأطواق لا تفارق الحمام. وذاك معنى قوله «أَقَامَتْ». فأياديه تلازم رقاب النّاس لأنّه وليّ نعمهم كما تلزم الأطواق الحمام، إذ النّاس تحت منّنه وأياديه. وأورد الواحدي في شرح هذا البيت بيتا مشابها نسبة إلى السّريّ (لم أجد له ترجمة): [الطّويل]

وَطَوَّقْتَ قَوْمًا فِي الرِّقَابِ صَنَائِعًا هِيَ الْأَطْوَاقُ وَالنَّاسُ الْحَمَامُ

ومن الصّور المدحيّة قول المتنبّي : [الطّويل]

مُحِبُّ النَّدَى الصَّابِي إِلَى بَذْلِ مَالِهِ صُبُوّا كَمَا يَصْبُو المُحِبُّ الْمُتَيَّمُ (119)

إنّه يستعير صور العشق والجود وإنفاق المال.

ومن صوره البليغة قوله: [الخفيف]

كَيْفَ يَقْوَى بِكَفِّكَ الزَّنْدُ وَالآ فَاقُ فِيهَا كَالْكَفِّ فِي الآفَاقِ (120)

(117) د 157: 22.
(118) د 164: 28.
(119) د 228: 16.
(120) د 352: 29.

يقول لممدوحه: كيف يطيق زندك حمل كفّك وقد اشتملت على نواحي الأرض. فقد اقتدرت على الدّنيا كلّها. فصغرت في قبضتك حتّى صارت بمنزلة كفّ الإنسان في سعة الآفاق. فالأفق صار في يده كما نرى عادة اليد في الأفق. ويمكن أن نؤوّل الآفاق في يده بالقدرة ويده في الآفاق بالكرم.

ومن ابتداعات المتنبّي قوله: [الطّويل]

تَرَكْتُ السُّرَى خَلْفِي لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسْجَدَا [121]

يقول أنّه استغنى عن مشي اللّيل وتركه خلفه لمن أحوجه العوز إليه لأنّه طلب النّعمة عند الممدوح. فنالها. وظفر ببغيته. واتّخذ لخيله نعالا من ذهب. والمجاز في كونه جعل نعمة الممدوح تشمل الأفراس وتنتعل الذّهب. فقد صار المعدن النّفيس حذاء للخيول.

ومن الصّور الشّبيهة بما سبق قوله: [الخفيف]

لَيْسَ قَوْلِي في شَمْسِ فِعْلِكِ كَالشَّمْـ سِ. وَلَكِنْ في الشَّمْسِ كَالإِشْرَاقِ [122]

استعار لفعل ممدوحه الشّمس. ثمّ بالغ فقال له: لا يبلغ قولي محلّ فعلك. لكنّه يدلّ عليه ويحسّن معرضه كالإشراق في الشّمس هو الّذي يظهرها. ومن ابتداعاته قوله: [الخفيف]

وَاغْتِفَارٌ لَوْ غَيَّرَ السُّخْطُ مِنْهُ جُعِلَتْ هَامُهُمْ نِعَالَ النِّعَالِ [123]

أي كفاك القتال عفوك. ولو غيّر السّخط من ذلك الاغتفار دُسْتَ رؤوسهم بحوافر الخيل حتّى تصير هامهم نعالا لنعالها.

ونبتغي في هذا السّياق أن نورد ما رأينا أنّه من ابتداعات المتنبّي واختراعاته بما أعمل فيه من ضروب التّصوير، ممّا يجعل كثيرا من شعره يؤسّس لبلاغة جديدة ولنظام جماليّ وشعريّ يختلف عمّا عهدناه في بلاغة القدم. ونريد أن نقع

(121) د 353: 35.
(122) د 535: 40.
(123) د 190: 33.

على المسالك الخفيّة والبنى العميمة والصّيغ الأولى لبناء معان لم نعهدها في السّنّة الشّعريّة. ومن بدائعه قوله: [الطّويل]

ذَكَرْتُ بِهِ وَصْلاً كَأَنْ لَمْ أَفُزْ بِهِ وَعَيْشًا كَأَنِّي كُنْتُ أَقْطَعُهُ وَثْبَا [124]

ذكر وصلا بهذا الرّبع الّذي قصرت أيّامه. فهو لسرعة انقضائه وانقطاعه كأنّ الشّاعر قطعه وثبا. فقد عبّر عن قصر أوقات السّرور وأيّام اللّهو. وصوّر بالوثب ذهاب أوقات المسرّة. وشبيه بهذا القول: [الكامل]

لِلَّهْوِ آوِنَةٌ تَمُرُّ كَأَنَّهَا قُبَلٌ يُزَوَّدُهَا حَبِيبٌ رَاحِلُ [125]

إن سرعة زوال أوقات السّرور هي كما يزوّد الحبيب الرّاحل قبلا لذيذة. لكنّها وشيكة الانقضاء. **وقد تغيّرت في البنية التّصويريّة العربيّة قاعدة المشابهة ومراجع التّشبيه ووجوهه،** إذ حمل مرور أوقات اللّهو على حبيب راحل يريد أن يرتويَ من حبيبته تقبيلا ولهفة. **فالمجال الشّعوريّ لدى الشّاعر العربيّ المحدث تغيّر. والصّورة قطعة من كبده وروحه. وليست قولا معادا مكرورا، إذ الصّورة كلّما ابتعدت عن قلب الشّاعر وخرجت من اختراعه ارتدّت ملكا للّغة.**

وقد اجتمعت للمتنبّي في قصيدة «الحمّى» الشّهيرة أجناس من التّصوير حتّى قال عنها القاضي الجرجاني: «هذه القصيدة كلّها مختارة، لا يُعلم لأحد في معناها مثلها. والأبيات الّتي وصف فيها الحمّى أفراد. وقد اخترع أكثر معانيها وسهّل في ألفاظها. فجاءت مطبوعة مصنوعة. وهذا القسم من الشّعر هو المطمع المؤيس.» [126] فمن أبياتها قوله: [الوافر]

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلاّ فِي الظَّلاَمِ

بَذَلْتُ لَهَا الْمَطَارِفَ وَالْحَشَايَا فَعَافَتْهَا. وَبَاتَتْ فِي عِظَامِي [127]

(124) د 472: 7.
(125) د 267: 15.
(126) **الوساطة** 122.
(127) د 678: 21-22.

هذه الزّائرة - ويريد الحمّى - تأتيه ليلا. فكأنّها حبيّة أو هي تخشى الرّقباء فتأتي في ظلام اللّيل. وقد حمل الحمّى على صورة الحبيبة تلاقي حبيبها في غفلة من الرّقيب والواشي. وفي أخذ سياق اللّقاء الغراميّ للحمّى جنس من التّصوير بديع في عبارة المتنبّي. ويقول إنّه أعدّ لها الفُرُشَ الوثيرة. فعافتها. واختارت العظام مفضّلة لها على لين الفراش ورقّته. ويقول: [الوافر]

أُرَاقِبُ وَقْتَهَا مِنْ غَيْرِ شَوْقٍ مُرَاقَبَةَ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ [128]

إنّه لا يراقب مجيئها شوقا، ولو أنّه يبدو في حال من الشّوق والهيام كأنّه ينتظر حبيبة. فمن يراه يحسب أنّه مشتاق أضرّ به الوجد لما يرى من ذبوله وحاله. ولكنّه ليس في شوق. وإنّما ذاك من أثر إجهاد المرض ولزوم الحمّى له. [129]

ويقول أيضا: [الوافر]

أَبِنْتَ الدَّهْرِ. عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الزِّحَامِ

جَرَحْتِ مُجَرَّحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ مَكَانٌ لِلسُّيُوفِ وَلاَ السِّهَامِ [130]

عدّ الحمّى من شدائد الدّهر. فخاطبها قائلا لها: إنّه قد حاز من المصائب أضراها. وهي تتزاحم عليه. فكيف وَصَلْتِ وأنت أقلّها شأنا ووقعا ! فالشّاعر قد هوّن من شأن الحمّى وحقّر من قدرتها على التّأثير فيه وهو الّذي قاسى ما يفوق حملها. والصّورة قائمة على مخاطبة الحمّى من وجه وعلى جعلها تزاحم المصائب لتنال من الشّاعر. وهذا ضرب لطيف من بناء المعنى وصياغة الصّورة. وقد جعل الحمّى تجرحه في مواضع الجرح. وذاك أشدّ إيلاما له. لكنّه جعل نفسه مجرّحا في كلّ موضع منه حتّى إذا ما أصابته السّيوف أو السّهام لم تجد موضعا لتنغرس فيه. وهذا من بدائع التّصوير في شعر المتنبّي بل في الشّعر العربيّ كلّه. وإن شرّاح الدّيوان - وهم لم يجدوا في البيت لفظا غريبا ومعنى مستعصيا - لم يشرحوه.

---

(128) د 678: 26-27.

(129) لا يذهب الواحدي إلى هذا التّفسير. بل يرى أنّ المريض يجزع من الحمّى وورودها عليه. فهو يراقب وقتها خوفا لا شوقا. ورغم ذكاء الواحدي ووقوعه على لطائف التّفسيرات، فهو في هذا المحلّ لم يُبدِ ملاحظات بلاغيّة ذات بال.

(130) د 679: 28-29.

وسكتوا عن خصائص بناء الصّورة فيه. فالشّاعر عبّر عن شدّة المكابدة وعن قوّة العزم بأن جعل كلّ جسده مجرّحا حتّى لا موضع لراشقٍ سيفَه ولا لرامٍ نبلَه. ثمّ جعل الحمّى عاجزة عن أن تجد إليه سبيلا لتحدث عطبا في جسمه.

وممّا يقع في هذا المجال من التّصوير قوله: [الطّويل]

طِوَالُ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَبِيضُ السُّرَيْجِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي [131]

يقول: إنّ الرّماح تتقصّف قبل تبلغَني وتريقَ دمي، والسّيوفَ تتقطّع دون تنالَ منّي وتقطّعَ لحمي. وجعل دمه هو القاصف للرّماح لمّا كان السّبب في قصفها ولحمه المقطّع للسّيوف لمّا كان علّة تقطيعها على ما يجري في عبارة العرب من نسبة الفعل إلى ما كان سببا فيه توسّعا ومجازا. وهذه الصّورة تولّدت عن أصل تصويريّ في شعر المتنبّي هو الإحساس بالعظمة الّذي ينشئ أفعالا خارقة تقع في إطار بناء نظميّ ومعنويّ هو أيضا غريب عن المألوف في لسان العرب وعبارتهم. **فغرابة المتنبّي أثّرت في غرابة صورة وغرابة شعره جميعا.**

ومن صوره البديعة قوله: [الوافر]

فُـؤَادٌ مَـا تُسَلِّيـهِ الْمُـدَامُ وَعُمْـرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُ اللِّئَـامُ [132]

السّكر يلهي النّفوس ويسلّي القلوب. لكنّه لا يسلّيه والعمر منقض سريعا كهبة البخيل، لو كان البخيل يهب شيئا. وإنّما قال ذلك استنكارا واستفظاعا. ومن سجايا المحزون أن يطلب لنفسه التّشبيه بأمر لا طمع له فيه.

ومن فرائد التّشبيهات قوله [الخفيف]

مِنْ بَنَاتِ الْجَدِيلِ تَمْشِي بِنَا في الْـ ـبِيدِ مَشْيَ الْأَيَّامِ فِـي الْآجَالِ [133]

إنّ فحول الإبل تقطع المفاوز قطع الأيّام الآجال تفنيها وتنتقص منها وتتخوّنها.

---

(131) د 130: 8.
(132) د 160: 1.
(133) د 188: 11.

ومن عيون الصّور قوله: [الوافر]

عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي أُوَجِّهُهَا جَنُوبًا أَوْ شِمَالاَ [134]

إنّها لعبارة جامعة عن حال الشّاعر العربيّ؛ إنّه في حال من القلق كأنّه يركب الرّيح. لكنّه يوجّهها على مشيئته.

ومن صوره قوله: [الكامل]

أَرِجَ الطَّرِيقُ. فَمَا مَرَرْتُ بِمَوْضِعٍ إِلاَّ أَقَامَ بِهِ الشَّذَا مُسْتَوْطَنَا [135]

طاب الطّريق الّذي سلكه وفاحت رائحته كأنّما أقام الشّذى وطنا له هناك.

وإنّ المتنبّي كان يحلم في حياته وشعره بأمور لم يعرف لها صفة ولم يحتسب لها شكلا ولا إسما كقوله: [الوافر]

يَقُولُونَ لي: مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ! وَمَا تَبْتَغِي ؟ مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَى [136]

يستغرب النّاس من كون ذكره ملأ كلّ مكان. ويسألون عن بغيته. فيجيبهم بأنّ ما يبتغيه فوق العبارة.

ومن صوره المتفرّدة في بابها قوله: [الوافر]

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ، إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ [137]

جعل مصائب الدّهر في صورة رام يرشق قلبه بالنّبال حتّى غطّاه لتوالي السّهام عليه. فصارت إذا أصابته سهام لا تجد لها موضعا تصيبه. فتتكسّر النّصال على النّصال. وفي ذلك عبارة عن اعتياده الأرزاء وهوانها في همّته العالية.

---

(134) د 218: 16. ويُروى البيت «عَلَى قَلِق» بمعنى بعير قلق. ولا مشاحّة في هذا الاختلاف في الرّواية. فهو لا ينقص من جماليّة البيت. ولنتقبّل رواية «عَلَى قَلَقٍ» لانسجامها أكثر مع تركيبة المعنى ولذهاب الشّرّاح إلى ترجيحها.

(135) د 236: 23.

(136) د 263: 26.

(137) د 389: 5-6.

وقد يأتي بلطائف المشابهات كقوله: [الوافر]

رَأَيْتُكَ فِي الَّذِينَ أَرَى مُلُوكًا كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالِ [138]

هذا المَلِكُ هو كالاستقامة في مواضع استحالة الاستقامة.

ومن صور المدح قوله: [البسيط]

فَنَحْنُ فِي جَذَلٍ وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ وَالبَرُّ فِي شُغُلٍ وَالْبَحْرُ فِي خَجَلِ [139]

يعني نحن في فرح والرّوم في خوف من غارات الممدوح وغزواته والبرّ مشتغل بجيشه. وابتدع الصّورة في قوله إنّ البحر في خجل من ندى يديه. ومن صوره قوله: [الطّويل]

وَرُبَّ جَوَابٍ عَنْ كِتَابٍ بَعَثْتَهُ وَعُنْوَانُهُ لِلنَّاظِرِينَ قَتَامُ

تَضِيقُ بِهِ الْبَيْدَاءُ مِنْ قَبْلِ نَشْرِهِ وَمَا فُضَّ بِالْبَيْدَاءِ عَنْهُ خِتَامُ [140]

يقول: رُبّ جيش أقمته مقام جواب عن كتاب كُتب إليك. فصار غبار الحرب بمثابة العنوان على الكتاب والمكتوب إليه. وتضيق البيداء بهذا الجواب. ولم ينشر. ولم يُفضّ عنه الختم؛ أراد أنّه جيش كثير قبل انتشاره تضيق به البيداء. فكيف إذا انتشر وتفرّق للغارة والحرب. وذاك ما لمّح إليه بفضّ الختم.

ومن صوره قوله: [الطّويل]

أَتَاهُمْ بِهَا حَشْوَ الْعَجَاجَةِ وَالْقَنَا سَنَابِكُهَا تَحْشُو بُطُونَ الْحَمَالِقِ [141]

أحاط العجاج والرّماح بالخيل. فكأنّ الخيل حشوٌ لهما. فالخيل تطأ رؤوس القتلى وتحشو حمالقها بسنابكها.

ومن صوره النّادرة قوله: [الكامل]

لَيْتَ الَّذِي خَلَقَ النَّوَى جَعَلَ الحَصَى لِخِفَافِهِنَّ مَفَاصِلِي وَعِظَامِي [142]

---

(138) د 394: 44.
(139) د 490: 20.
(140) د 558: 22.
(141) د 563: 20.
(142) د 590: 7.

يتمنّى لو تكون مفاصله وعظامه تتمشّى عليها الإبل في يوم الظّعن والنّوى بدلا من المشي على الحصى.

ومن صوره قوله: [البسيط]

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الْغِيدُ الْأَمَالِيدُ [143]

يقول: لولا طلب المعالي لكانت الجواري الغيد اللاّتي يشبهن بياض السّيف في نقاء أبشارهنّ أطيب مضاجعة من السّيف. لكن لمّا كانت بغيتي نيل المعالي فأنا أضاجع سيفي. ومضاجعة السّيف من الصّور المبتكرة في الشّعر العربيّ.

ويقول: [الطّويل]

يَحُلُّ الْقَنَا يَوْمَ الطِّعَانِ بِعَقْوَتِي فَأَحْرِمُهُ عِرضِي وَأُطْعِمُهُ جِلْدِي [144]

إنّه يطعم الرّماح جلده يقي به عرضه يوم الطّعان. فإصابة الجلد أهون من أن يُعاب العرض.

ويقول: [الوافر]

وَقَدْ حَمَّلْتَنِي شُكْرًا طَوِيلاً ثَقِيلاً لاَ أُطِيقُ بِهِ حَرَاكَا [145]

رأى نفسه - وفضائل الممدوح تغمره - في صورة بعير مثقّل عَسُرَ عليه الحراك من شدّة الحمل. ولذلك وصف الشّكر بالطّول والثّقل لا بالجزالة والكثرة.

ومن أجمل استعاراته وصوره قوله: [الوافر]

أَتَتْرُكُنِي وَعَيْنُ الشَّمْسِ نَعْلِي فَتَقْطَعُ مِشْيَتِي فيهَا الشِّرَاكَا [146]

كأنّه انتعل عين الشّمس. وقطع مشيُه ما وجد من الحبائل المنصوبة له.

(143) د 692: 4.
(144) د 752: 8.
(145) د 801: 8.
(146) د 802: 14.

وقوله: [الوافر]

قَدِ اسْتَشْفَيتَ مِنْ دَاءٍ بِدَاءٍ وَأَقْتَلُ مَا أَعَلَّكَ مَا شَفَاكَا [147]

أي ما شفاك هو أقتل ممّا أعلّك.

وقوله: [الوافر]

إِذَا اشْتَبَهَتْ دُمُوعٌ فِي خُدُودٍ تَبَيَّنَ مَنْ بَكَى مِمَّنْ تَبَاكَى [148]

إذا اشتبهت الدّموع لم يُعلم ما كان منها بكاء صادقا وما كان افتراء وبهتانا. وقد يؤثّر الكلام ولا مجاز فيه ولا صورة، وإنّما بما يحمله من رقّة الشّكوى كقوله: [الوافر]

وَأَيًّا شِئْتِ يَا طُرُقِي. فَكُونِي أَذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلاَكَا [149]

ففي هذا الكلام ضجر. يقول لطريقه كوني كيفما شئت. فإنّني لا أبالي.

وكقوله: [البسيط]

لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلاَ كَبِدِي شَيْئًا تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلاَ جِيدُ

يَا سَاقِيَيَّ. أَخَمْرٌ فِي كُؤُوسِكُمَا أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ ؟

أَصَخْرَةٌ أَنَا مَالِي لاَ تُحَرِّكُنِي هَذِي الْمُدَامُ وَلاَ هَذِي الأَغَارِيدُ ؟ [150]

إنّ حوادث الدّهر ونوائبه، بما أنزلته عليه من المصائب، لم تترك شيئا لهوى العيون والأجياد. ويقول لساقييّه: هل تسقيانني ما به أنتشي وأسلّي همّي أم تصبّون في الكأس همّا وسهادا ؟ ويتعجّب من حاله. ويسأل الحيران المحزون المكدود هل أنا صخرة لا يؤثّر فيّ الأنس والشّراب والغناء؟

هل هذه البدائع من التّشبيهات جنس جديد من التّصوير بما غيّرت من أبنية الصّور ومراجعها ؟ هل هي عبارة عن انقطاع سنّة وبداية تشكّل جماليّ جديد أم هي

(147) د 802: 19.
(148) د 805: 35.
(149) د 806: 38.
(150) د 692: 6-8 وانظر د 8: 5 و9: 9 و24: 6 و29: 25-26 و38: 5 و148: 36 و154: 3 و612: 41 و668: 5.

تنويع على أصول قديمة ؟ هل حدث تحوّل نسقيّ عميق في الأصول المتحكّمة في إنشاء الشّعر وفي قواعد الصّياغة الشّعريّة ؟

لقد صار المتنبّي يصنع نفسه بالصّورة. وصار التّصوير ألصق بالذّات. فشعريّة القدم جعلت التّشبيه تقنية وبنية خارج القائل. وصارت الصّورة منتقشة في كيان قائلها، متمكّنة منه، ملابسة له، خارجة من ذاته وجها خفيّا منه يظهر ويَبِين.

اختراع المعنى

في ابتكار المعنى ونشأة صور مخترعة له وبناء طقس جديد للقول ومجال آخر لحدوث البلاغات والالتذاذ بها.

هل يمكن للشّاعر أن يكتب خارج تاريخ الشّعر وضدّ أشكاله المستقرّة ؟ وهل يمكنه أن يكون كلّ إنتاجه مرتهنا بالنّصوص السّابقة عليه ؟ إنّ المزيّة في الشّعر تقاس باختراع المعنى وابتكاره والتّفنّن في صوغه على أنحاء مختلفة. وإنّ ما يقتضيه العمود هو أن يكتب الشّعراء المتأخّرون شعرا ينبني على أصول قديمة. وأمّا مقتضى المذهب والطّريقة، فيدعو الشّاعر إلى ابتكار المعنى وتقليبه على وجوه مختلفة من تصاريف العبارة.

وإنّ الاختراع لا يقتصر على حركة التّحديث والتّوليد. وإنّما يشمل الشّعراء القدامى. فهم يبتدعون المعاني، كقول عديّ بن زيد : [الكامل]

وَسْنَانُ أَيْقَظَـهُ النُّعَاسُ. فَرَنَّقَـتْ ... فِـي عَيْنِـهِ سِنَـةٌ. وَلَيْـسَ بِنَـائِـمِ [1]

يقول القاضي الجرجاني «قد زاد على كلّ من تقدّم. وسبق بفضله جميع من تأخّر. ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له وحظر على الشّعراء ادّعاء الشّرك فيه، لم أرني بعدت عن الحقّ.» [2]

ومن المعاني المبتدعة قول زهير بن أبي سلمى: [الطّويل]

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى. وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ ... وَعُـرِّيَ أَفْـرَاسُ الصِّبَـا وَرَوَاحِلُـهْ [3]

---

(1) الوساطة 32. والبيت غير موجود بالدّيوان.
(2) م ن. ص ن.
(3) د 88: 1.

وقول لبيد : [الكامل]

وَغَـدَاةِ رِيـحٍ قَـدْ وَزَعْـتُ وَقِـرَّةٍ قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا [4]

وقول ابن ميّادة: [الطّويل]

أَخَـذْنَا بِأَطْـرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَـا وَسَـالَتْ بِأَعْنَـاقِ المَطِـيِّ الْأَبَاطِحُ [5]

وقول أبي نواس يصف الكأس: [الطّويل]

بَنَيْنَا عَلَى كِسْرَى سَمَاءَ مُـدَامَةٍ مُكَلَّلَـةً حَـافَاتُهَـا بِنُجُـومِ [6]

كان في الكأس رسوم لكسرى. فلمّا سكبت الخمرة فيها بدا كسرى كأنّ فوقه سماء وقد بدا الحباب كالنّجوم.

وقوله أيضا : [الكامل]

فَـإِذَا بَـدَا اقْتَـادَتْ مَحَاسِنُـهُ قَسْـرًا إِلَيْـهِ أَعِنَّـةَ الْحَـدَقِ [7]

يصف هذا الغلام بأنّه يقتاد الأعين. فكأنّها موثوقه إليه بحبال. فهي طوع قياده.

وقوله كذلك: [السّريع]

يَبْكِي. فَيَذْرِي الدُّرَّ عَنْ نَرْجِسٍ وَيَلْطُـمُ الْـوَرْدَ بِـعُنَّـابِ [8]

هذا البيت قاله في قينة إسمها جنان كان مغرما بها. فنعتها بالقمر. وذاك ما دعاه إلى التّذكير في هذا البيت. فقد رآها في مأتم بالبصرة تبكي. فجعل الدّرّ دمعها والنّرجس عينها والورد خدّها والعنّاب أناملها. وقد حضرت في البيت عبارات الدّرّ والنّرجس والورد والعنّاب لتصوّر عبارات أخرى بقيت في السّياق. وهي الدّمع والعين والخدّ والأنامل.

(4) د 229: 62 و**المعلّقات** 185: 62.
(5) **الوساطة،** 34 و**أسرار البلاغة** 16. وقد نسبه لابن الطّثريّة (... – 126 هـ = ... – 744 م)
(6) د 2: 372: 10.
(7) د 2: 165: 5.
(8) د 1: 97: 2.

وكقول الحصين بن حُمام المرّي : (... – نحو 612 م) [الطّويل]

فَلَسْتُ بِمُبْتَاعِ الحَيَاةِ بِذِلَّةٍ وَلاَ مُرْتَقٍ مِنْ خَشْيَةِ الْمَوْتِ سُلَّمَا [9]

يقول القاضي الجرجاني في استحسان هذا البيت «هذا قريب من الحقيقة وإن كان فيه شعبة من ضرب المثل.» [10]

واستجاد قول أبي تمّام: [الكامل]

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ. فَهْيَ تَمَرْمَرُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلْيِهِ يَتَكَسَّرُ [11]

رغم أنّه يعتبر «يتكسّر» حضريّة مولّدة. [12]

واستجاد قول البحتري: [الكامل]

وَإِذَا دَجَتْ أَقْلاَمُهُ ثُمَّ انْتَحَتْ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُتْبِهِ [13]

يعبّر عن انغماس الأقلام في الحبر بالدّجى وعن انتحائها بالبرق.

ويؤرّخ القاضي الجرجاني لظهور البديع وتطوّره. فالقدماء لم يكونوا يكثرون منه. وإنّما يقع في بعض الأبيات من قصائدهم دون تعمّد وقصد. «فلمّا أفضى الشّعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميّزها عن أخواتها في الرّشاقة واللّطف تكلّفوا الاحتذاء عليها. فمن محسن ومسيء. ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط.» [14]

ويرى القاضي الجرجاني أنّه يعسر القول بالمعنى المنفرد الّذي لم يُسبق إليه والبيت البديع الّذي لا مثيل له لأنّنا لم نُحِطْ بما قال الأوائل. وهذا التّصوّر كلمة حقّ أريد بها باطل. فالإحاطة بما قال الأوائل غير ممكنة في حضارة شفويّة يذهب أكثر

(9) الحماسة 1: 364: 1.
(10) الوساطة 36.
(11) د 2: 190: 25.
(12) الوساطة 36.
(13) د 1: 104: 18.
(14) الوساطة 34.

إنتاجها. ويضيع. لكنّ القاضي الجرجاني - رغم حرصه الواضح على الوساطة ولزوم العدل - لم يتفطّن إلى كونه يحكم على كلّ مبتدع ابتكره المحدثون بكونه مأخوذا ممّا قال القدماء حتّى إن يجد لهم نصوصا تؤيّد ما يذهب إليه. فهو يردّ ما أنجزه المولّدون إلى قرائح القدامى. ويستشهد لذلك بأنّ البحتري «أسقط خمسمائة شاعر في عصره.» [15] ويتساءل عن هذا المستحسن من شعر المحدثين أيكون مأخوذا من أشعار القدماء. ويفسّر هذا الأمر بتناسخ الأمم وبُعد العهد وتقادم الزّمان. ويذكر الأصمعيّ «أنّ جماعة من بني سعد كانوا رجّازا، ولم ينزلوا المدن ويهبطوا الأمصار. فذهبت أشعارهم.» [16]

إنّ المعاني إمكانات واحتمالات يتنازعها الشّعراء. فيحسّن فيها شاعر ويزيد أو يحسن التّرتيب والنّظم. «فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع.» [17] فأبو تمّام سلك شُعَبَ البديع وأجرى الاستعارات البعيدة. وقد صوّر النّقّاد ما أطلقوا عليه الإفراط والإسراف بصيغ مثل: أبو تمّام سلك مذهب البديع «فتحيّر فيه.» [18] والمتنبّي «أعيته المعاني.» [19] لا سيّما وهم يعتبرون المعنى قائما «يشترك النّاس فيه. وتجري الطّباع عليه.» [20] فأبو تمّام - في نظرهم - طلب الطّباق والتّجنيس وبعيد الاستعارات ممّا لا تُدرك معانيه إلاّ بطول الفكرة. «ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة وتناول ما يسمح به خاطره، وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود وأورد من الاستعارات ما قرب، [...] لظننته يتقدّم عند أهل العلم بالشّعر.» [21] ولكنّ أبا تمّام «شَرِهٌ إلى إيراد كلّ ما جاش به خاطره ولجلجه فكره.» [22]

---

(15) م ن 160.
(16) م ن 161.
(17) م ن 186.
(18) م ن 187.
(19) م ن 179.
(20) م ن 50.
(21) م ن 125.
(22) م ن. ص ن.

وأمّا مسلم، فقد «رأى هذه الأنواع الّتي وقع عليها إسم البديع – وهي الاستعارة والطّباق والتّجنيس – منشورة متفرّقة في أشعار المتقدّمين. فقصدها وأكثر في شعره منها.»[23] ثمّ «انفرد أبو تمّام بمذهب اخترعه. وصار فيه أولَ وإماما متبوعا. وشُهر به حتّى قيل : هذا مذهب أبي تمّام وطريقة أبي تمّام.»[24]

وإنّ أهل العلم بالشّعر يدركون ما كُتب من شعر. لكنّهم لا يتصوّرون الطّرائق الشّعريّة الجديدة وما تحتمله من أنظمة تصويريّة وما تحويه الحالات الشّعريّة الجديدة من إمكانات تعبيريّة ثريّة. ولذلك تجدهم يجرون عبارات من قبيل: «عدل عن الطّريق» و«جنح عن الصّواب.»[25]

ويرى القاضي الجرجاني أنّ المشكل في كون أبي تمّام أكثر من البديع في القصيدة الواحدة وفي البيت المنفرد. يقول :«إنّما رأى أبو تمّام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرّقة في أشعار القدماء لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة. فاحتذاها. وأحبّ الإبداع. وأغرق في إيراد أمثالها. واحتطب. واستكثر منها.»[26]

وعلى هذا النّحو فهم القاضي الجرجاني نشأة التّوليد في الشّعر. وهذا الرّأي لا يتعلّق ببناء البديع من حيث هو صورة جماليّة. وإنّما يهمّ بناء النّصّ وانتظام القصيدة. فعن هذا التّصوّر للّغة ولبلاغة الكلام نشأ تصوّر عن القصيدة العربيّة.

ويسعى النّقّاد إلى رسم حدود البديع. فالمتنبّي – في نظر القاضي الجرجاني – «خرج عن حدّ الاستعمال والعادة.»[27] مثل قوله في الرّثاء : [البسيط]

مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبِيضِ وَالْيَلَبِ[28]

جعل الطّيب يسرّ باستعمال المرثيّة له والبيض يتحسّر على تركها لبسه لمّا وصفها بالسّرور والحسرة.

---

(23) م ن 17.
(24) م ن 16.
(25) م ن 261.
(26) م ن 262.
(27) م ن 429.
(28) د 609: 17.

وقوله: [المنسرح]

تَجَمَّعَتْ فِي فُؤَادِهِ هِمَمٌ   مِلْءَ فُؤَادِ الزَّمَانِ إِحْدَاهَا [29]

يقول القاضي الجرجاني: «جعل للطّيب والبيض واليلب قلوبا وللزّمان فؤادا. وهذه استعارة لم تَجرِ على شبه قريب ولا بعيد. وإنّما تصحّ الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشّبه والمقاربة.» [30]

وينقد القاضي الجرجاني قول أبي تمّام في الدّهر: [المنسرح]

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أُخْدَعَيْكَ فَقَدْ   أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرُقِكْ [31]

يقول: «إنّما يريد اعدل. ولا تَجُرْ. وأنصف. ولا تَحُفْ. لكنّه لمّا رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظّلم والخُرْقِ والعنف. وقالوا: قد أعرض عنّا. وأقبل على فلان. وقد جفانا. وواصل غيرنا وكان الميل والإعراض إنّما وَقَعَا بانحراف الأخدع [32] وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمر بتقويمه. وهذه أمور متى [...] أُجريت على المسامحة أدّت إلى فساد اللّغة واختلاط الكلام. وإنّما القصد فيها التّوسّط والاجتزاء بما قرب وعُرف والاقتصار على ما ظهر ووضح.» [33]

ينطلق القاضي الجرجاني من مبدإ استقرار العادة في الاستعمال وجريان اللّغة على الوضوح والظّهور والاكتفاء بقرب الصّورة المجازيّة. وفي هذا حماية للّغة من الفساد وانقطاع وظيفتها التّواصليّة. وهذا الضّرب من النّظر النّقديّ يشرّع للابتعاد عن الغريب والاقتصار على القريب المألوف.

لقد وضع النّقّاد اقتضاءين لإنشاء المعنى: أن يكون واقعا في مقتضيات السّنّة، قائما على مبادئ عمود الشّعر وأن يكون مبتدعا مخترعا. فالمعنى مشترك بين

(29) د 764: 35.
(30) **الوساطة** 429.
(31) د 2: 405: 3.
(32) الأخدعان: عرقان في العنق.
(33) **الوساطة** 432-433.

الشّعراء ومتفرّد مختصّ بشاعر في الآن نفسه. والشّاعر شاعر بقدر ما يراعي العمود ومذاهب الكتابة السّابقة عليه. وهو شاعر بقدر ابتداعاته واختراعاته وسَنِّه لطريقة ومذهب.

وإنّ الشّعراء يشتركون في جنس الكتابة، على أنّ الجنس ليس كنزا بلاغيّا ولفظيّا وإيقاعيّا ومعنويّا يُحصّل بالعدد. وإنّما هو ممكن ومحتمل. فالشّعراء يشتركون في الاحتمالات التّصويريّة والمعنويّة ويصرّفون اللّغة على وجوه غير محصورة. ولا يمكن التّنبّؤ بما في طاقة اللّغة على التّخييل والتّرميز والبلاغة. ومادام الشّعراء يطلبون اختراع المعنى، فإنّهم يسعون إلى بناء تصويريّ مختلف، بما أنّ الصّورة هي مجال التّنازع الواسع على المعنى لامتلاكه وتصريفه على وجوه كثيرة. **ونريد، في هذا القسم من أطروحتنا، أن نحلّل الوجوه المجازيّة الجديدة في بلاغة العرب؛ نبتغي من ذلك أن نختبر ما أحدثه الشّعراء. فهل هو على منهاج القدماء وفي صميم الأسس الّتي بنت بلاغة القدم، وليس ما أحدثوه سوى إمكانات داخل النّظام البلاغيّ؟ أم أنّ الإحداث ضرب من الانفصال عن النّسق القديم واعتزال للسّنّة الشّعريّة وإيجاد أصول وقواعد أخرى لا علاقة لها ببلاغة القدم؟**

ما أيسر أن أتصوّر هذا العمل وأخطّط لفصوله وأقسامه. وما أعسر أن يحاول الباحث الضّرب في خفاياه ومجاهله. فالنّقّاد يقولون إنّ امرؤ القيس اخترع المعاني. فكثيرا ما يذكر شارحه أنّ هذا من ابتداعاته واختراعاته. وديوان البحتري تكاد لا تظفر فيه بابتداع جديد وديوانا عنترة وعبيد بن الأبرص فيهما اختراعات كثيرة. وتجد اختراعا لدى المتنبّي. فتحسب أنّك قد ظفرت بما هو دليل على تغيّر قاعدة التّصوير الشّعريّ. فإذا بك تجد له نظائر في شعر عنترة وامرؤ القيس. وتعتقد أنّ الفرزدق ينتمي إلى عمود الشّعر. فإذا ببعض النّقّاد يعدّونه مولّدا. بل أنت تقرأ القصيدة الواحدة. فتجد فيها ما يرجعك إلى السّنّة والعمود. وتظفر بما هو ابتداع واختراع. بل إنّ النّقّاد يجدون في البيت الواحد ما هو من مقتضيات القدم ويقولون إنّ هذه الكلمة مولّدة. **وإذا طلبت البرهان أعيتك الحجّة. وإذا رمت التّحليل غمرتك النّصوص. وإذا ابتغيت التّنظير أحرجك التّداخل وتعدّد التّصوّرات. فإن اقتصرت على بعض النّصوص وانتقيت خدعت نفسك ووصلت إلى غاية لا ترتضيها. وإذا تعقّبت جميع النّصوص احترت وتهت. وما أنت بظافر، في الحالات كلّها، برأي يجمع ويمنع.**

فهل إنّ الشّعر كان يعيش زمنا آخر ويبني للعبارة أحكاما جديدة ؟ في أيّ مستوى كان التّوليد يفارق العمود ؟ أمِنْ حيث التّشبيهات والاستعارات أم من حيث المعجم أم من حيث الخيال أم من حيث الحالات الشّعريّة ؟ وهل تغيّرت دواخل الشّعراء ؟ وهل من شيء طرأ على أمزجتهم وانفعالهم ورؤيتهم للعالم وللأشياء ؟ وهل تطوّرت الأبنية الرّمزيّة والتّصويريّة في حضارة العرب ؟ وهل نشأ ضرب جديد من الحياة عبّر عنه الشّعر وصوّره وانشغل به ؟ **إنّ التّحولات العميقة ليست شكلا من الانقطاع التّام، لو كان الانقطاع التّامّ ممكنا. وإنّما هي غلبة أشكال جديدة على بناء القصيدة العربيّة.** والنّقّاد قد شعروا بهذه التّحوّلات. لكنّهم أفسدوا علينا الأمر لمّا ردّوها إلى الغلوّ والكذب والإفراط والإحالة. واستعصى علينا أن نفهم ما جرى في شعر العرب ضدّ سنّته وعموده. فالنّقّاد انتصروا للقدم وللنّموذج والقاعدة المستقرّة – أو الّتي عدّوها مستقرّة – وتسامحوا مع أخطاء القدماء. وتعقّبوا أخطاء المحدثين. وتحاملوا عليهم لأنّهم متى تعلّق الأمر بالشّعر القديم انتخبوا عيونه. وإذا نظروا في شعر المحدثين أخذوا ما سقط منه. وجعلوا ذلك منطلق المقارنة.

وإنّ موضوعا هذا شأنه من المشقّة وما تراكم عليه من أشكال من المقاربة غير المنصفة هي الّتي دعتهم إلى الوساطة والإنصاف. وما أنصفوا إلاّ قليلا. ولذلك علينا أن نعيد تدبّر مجال النّزاع؛ نفهمه. ونختبر القوى المتحكّمة فيه. وننظر في ما نشأ عنه من ضروب الصّراع حول المعنى والقصيدة والخيال والصّورة. لكن ما المنهج ؟ هل ننطلق من تصنيف غرضي ونتتبّع تطوّر معجم المدح وصوره ثمّ نثنّي بالهجاء ونثلّث بالفخر، وهكذا ؟ هذا مسلك اختباريّ دقيق وهامّ. لكنّه لا يرضي مشغلنا في النّظر في التّحوّلات العميقة من القدم إلى الإحداث. فهل ننظر في الأمثلة الّتي استخرجناها أفرادا أفرادا ونعلّق عليها وننظر في ما يجمع بينها ؟ هذا أمر هامّ في المنطلق لأنّنا نبتغي أن نقع على ابتداعات الشّعراء ونستخرج منها ما يمكن أن يكوّن مسالك دقيقة خفيّة تقطعها القصيدة العربيّة. لكن في الأمر خدعة لأنّ الأبيات الّتي نعدّها معبّرة عن الابتداع والاختراع ربّما يصعب أن يربط بينها شيء. **وإنّ أهمّيّة الإحداث في تكثير إمكانات العبارة والضّرب بها في أصقاع غريبة. وكلّ صورة لها نظام غرابتها.** وربّما لا يجمعها نسق مع غيرها. والباحث في كلّ ذلك يدعوه موقعه الاكاديميّ إلى أن يحكم ويفصل في الأمر ما استطاع. ومَن يقبل من

باحث أن يعلّق الحكم ويقدّم ما انتهى إليه من الجهد ويترك لأجيال منْ بعده أن يعيدوا النّظر ويحكموا ؟ هذه المسألة - ودون مواربة - تتطلّب كثيرا مّن الصّبر والجسارة وشجاعة الرّأي. فأنا لمّا رأيت النّاس مازالوا إلى اليوم ينظرون إلى التّشبيه في شعر محمود درويش وأدونيس وأبي القاسم الشّابّي كما ينظرون في تشبيهات القدماء نظرا تقنيّا، ارتأيت أن يكون المدخل إلى الإشكال من حيث يهمّ مشاغلنا. فأقترح أن تكون الصّورة بمختلف تركيباتها مدخلنا والتّحليل النّصّيّ المدقّق سبيلنا. فقد تكلّفت مشقّة الرّجوع إلى الدّواوين بتفحّص مضن وإلى المؤلّفات النّقديّة بتمحيص صارم. وقلّبت الرّأي والرّأي. واختبرت الصّورة والصّورة. وتلطّفت في النّظر في مجاري المعاني. ومتى تكاثرت الصّور وعزّت عن التّقييد والتّقعيد لم أرغم نفسي على أن أوجد لها سلكا أتكلّفه. وإنّما اعتبرت أنّ هذه الأمور تتقرّر شيئا فشيئا بكثرة المثال وتدبّر النّصوص والوقوع على ما دقّ منها وما غمض. ورجعت إلى الشّاعر أحاول أن أعيش معه حالته وأنفذ إلى خياله في تلك المواقع الّتي يتكوّن فيها النّصّ. فالتّحوّلات العميقة تبدأ من الشّاعر وأتفرّغ بعد ذلك لصوره؛ أذهب فيها تحليلا وشرحا. ثمّ أنتهي إلى السّلك الجامع وهو في هذا المقام المسالك المتقاربة الّتي تقطعها المعاني وإلى الصّور المتفرّدة اليتيمة في بابها. وأنبّه في هذا السّياق إلى كوننا يخيب ظنّنا في شعراء كنّا نحسب إلى وقت قريب أنّهم رؤوس الإحداث كأبي تمّام وابن المعتزّ حيث وجدنا لهم أبياتا قليلة مخترعة، رغم دلالتها الواضحة على باب جديد للقول الشّعريّ، فإنّها - مقارنة بضخامة ما كتباه - لا تمثّل إلاّ جزءا ضئيلا جدّا. ولكن لا يخيب ظنّنا في المتنبّي. فمن بعد طول المعاشرة ومكابدة شعره استبان لي أنّه ركيزة هذا العمل وصورته الأولى لما في شعره من دلائل على تحوّلات شكليّة وتصويريّة في القصيدة العربيّة. وإنّني لا أنطلق، منذ البدء، من اعتبار أنّ التّحوّلات حدثت في الشّعر العربيّ. فلا أنتصر للمحدثين ولا للقدماء. ولا أغلّب هذا على ذاك. بل أغيّر مواقع النّظر والاعتبار. وأرى ما ينتهي إليه التّحليل. **فالأمر الجليّ هو أنّ الإحداث ليس في حلّ من منازع القدم المستمرّة فيه وأنّ القدم لا يخلو من نزوع إلى بناء مختلف للصّورة يقارب به ما صار إحداثا.** فما الّذي أحدثه الشّعراء ؟ ما هي الوجوه المستجدّة في تأليف العبارة لفظا ومعنى ونظما وخيالا وصورة ؟ ذاك هو مطلبنا في هذا التّعقّب المطوّل لاختراعات الشّعراء.

لقد وجد شعراء الإحداث الشّعراء القدامى قد أنشؤوا قصائد. فضاق عليهم مجال القول. وهم، وإن احتذوهم في البحور والقوافي وفي بعض المشابهات، فإنّهم ليس في طاقتهم أن يغيّروا العبارة الشّعريّة ما لم يجعلوا من التّصوير والتّفنّن في الأشكال بغيتهم. فأصابوا في وجوه. ولم يوفّقوا في وجوه أخرى.

وقد وقفنا على إحداثات الشّعراء واختراعاتهم. فانتهينا إلى ثلاثة مستويات للتّحوّلات الشّكليّة والتّصويريّة في مجاز العرب وبلاغة الصّورة هي :

- تطوير الأصول.
- تزجية المجاز على أنّه حقيقة.
- حسن التّعليل.

1- تطوير الأصول:

انشغل النّقّاد بتأصيل المعنى. فتتبّعوا مسالكه واستقرؤوا أشكاله. ووعى الشّعراء بأهمّيّة الشّكل في تطوير القصيدة العربيّة. فطفقوا ينشؤون بديع البلاغات. وقد انتقينا من شعرهم ما كان مبنيًا على أصل قديم في البلاغة. فحسّن فيه الشّاعر بما جعله ملكا له من ذلك إنطاق الحرب وإجراء الكلام على لسانها في قول أبي تمّام: [الطّويل]

فَلَوْ نَطَقَتْ حَرْبٌ لَقَالَتْ مُحِقَّةً: ألاَ هَكَذَا . فَلْيَكْسِبِ الْمَجْدَ كَاسِبُهُ [34]

فلا غرابة في أن ينال المجد من هو أحقّ به. لكنّ وجه الغرابة في أن يدّعيَ الشّاعر أنّ الحرب كائن حيّ ناطق، ينطق بالحكمة ويكسب النّصر للشّجاع. وكلّ ذلك توسّعا في العبارة وتخييلا للأصول القديمة. فالعرب أنطقوا الرّيع والحيوان. لكن الشّاعر المحدث في محنة. وهذا أمر هامّ من حيث مبدأ الكتابة. فما جعله في محنة هو إحساسه بأنّ عليه تغيير قواعد الكتابة نفسها. **لكنّ المشكل في أنّ النّاقد ليس في محنة. فهو يُسمّي البلاغات الجديدة غير المألوفة بأسماء قديمة مألوفة.** فابن

(34) د 1: 232-391.

طباطبا حينما يضع عيارا للمعنى وعيارا للبلاغة وعيارا للذّوق وعيارا للنّظم، فهو من حيث يقول إنّه يريد للشّاعر أن يخرج من المخنة - بتهذيب طبعه والتّكثّر من حفظ الأشعار القديمة - يسدّ كل إمكان للخروج من المحنة. فإذا كان الشّاعر القديم يؤسّس شعره على الصّدق بمعنى العبارة عن نفسه وعن عالمه، فإنّ الشّاعر المحدث لم تعد ترسيمة الصّدق هذه قادرة أن تجعله صادقا مادام يرى أشياء أخرى قد استحدثتها الحضارة. وصار يصرّف القول بقطع النّظر عن التّوافق مع السّنّة الشّعريّة ومقتضيات العمود. فالصّدق خاصّية القدم. وأراد ابن طباطبا للمحدث أن يتعلّم الصّدق تعلّما. لكنّ الحاجة غير الحاجة. وهذا ما لم ينتبه إليه ابن طباطبا. **ففي الحضارة العربيّة الإسلاميّة انبنت آفاق أخرى للمعنى وللوجود.** وصار الشّاعر مطالبا بأمور أخرى غير الّتي جرى عليها القدماء. وإنّ إعادة معاني القدماء تنافي الصّدق. والشّاعر المحدث يتخوّن نفسه لو سلك هذه الطّريقة. وليس التّجويد في البناء على الأصول البلاغيّة نفسها، وإنّما في إحداث بلاغة جديدة.

هو ضرب من الإلفة في الحياة جعل الصّورة قريبة المأخذ في بلاغة القدم. وشكل من الغرابة في الحياة العربيّة، فروعه كثيرة؛ حروب مع أقوام أخرى ومناظرات وصراعات دعا إلى إخفاء المعنى وإبعاده، إلى جانب كون اللّغة تطوّرت مستوياتها التّجريديّة والتّخييليّة والتّصويريّة.

2- تزجية المجاز على أنّه الحقيقة:

من طرائق التّصرّف في بناء المعنى تزجية المجاز على أنّه الحقيقة. وإنّ الشّاعر لا يرمي إلى بناء الصّور. وإنّما يورد القول على أنّه يقصد به إلى العبارة عن الحقيقة. فهو يعبّر بالمجاز. لكن يدّعي ألاّ مجاز في الكلام وأنّ ما يقوله هو ممّا تقع عليه الأبصار وتحصّله العقول.

ومن أمثلة ذلك قول ابن المعتزّ، ينشىء الكلام مجازا كأنّه يجريه على الحقيقة : [الخفيف]

خَجِلَ الْوَرْدُ إِذْ رَأَى وَجْهَ مَنْ أَهْـ ... وَاهُ وَالْـجُلَّنَـارُ أَخْجَـلُ مِنْـهُ [35]

(35) د 432: 2.

فقد ادّعى الشّاعر أنّ احمرار الورد إنّما هو من الخجل. ونحسب - ونحن نقرأ البيت - أنّ الورد خجل حقّا.

ومن أمثلة هذا الضّرب قول المتنبّي: [الخفيف]

عَمْرَكَ اللّهُ. هَلْ رَأَيْتَ بُدُورًا ... طَلَعَتْ فِي بَرَاقِعٍ وَعُقُودِ ؟[36]

يخاطب صاحبه. فيقول له: هل رأيت بدورا تلبس البراقع والحليّ.

وفي هذا المعنى يقول: [البسيط]

مَنِ الجَآذِرُ فِي زِيِّ الْأَعَارِيبِ ... حُمْرُ الْحِلَى وَالْمَطَايَا وَالْجَلاَبِيبِ

إِنْ كُنْتَ تَسْأَلُ شَكًّا فِي مَعَارِفِهَا ... فَمَنْ بَلاَكَ بِتَسْهِيدٍ وَتَعْذِيبِ ؟[37]

يقول من هذا البقر الوحشيّ الّذي يتزيّا بزيّ الأعراب ؟ فكأنّه قال: أرى جآذر حقّا في زيّ الأعراب. وذكر التّحلّي بالذّهب الأحمر وركوب إبل حُمْرٍ ولبس جلابيب حمر. ثمّ يضرب عن ذلك الوصف الّذي يزجّي فيه المجاز على أنّه حقيقة. ويقول لنفسه: أأنت تشكّ في معرفتهنّ. فمن سهّدك وعذّبك إذن. وتزجية المجاز على أنّه حقيقة وجه من وجوه تأكيد شدّة المشابهة والمقاربة والملابسة حتّى كأنّهنّ جآذر حقّا لا نساء.

ومن الأمثلة قوله: [الطّويل]

مَتَى مَا يُشِرْ نَحْوَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ ... تَخِرُّ لَهُ الشِّعْرَى وَيَنْكَسِفُ الْبَدْرُ[38]

إذا أشار إلى السّماء بوجهه سجدت له الشّعرى حياء وانكسف البدر لغلبة نور وجهه. وقد أجرى الكلام كما لو كان الأمر يحدث حقّا.

---

(36) د 30: 4.

(37) د 633: 1-2 ولهذا القول شبيه في قول ذي الرّمّة [الطّويل]

أَيَا ظَبْيَةَ الْوَعْسَاءِ بَيْنَ جُلاَجِلٍ ... وَبَيْنَ النَّقَا آ أَنْتِ أَمْ أُمُّ سَالِمِ ؟

د 2: 312: 8.

(38) د 103: 14.

وفي هذا الضّرب من تأليف الكلام الشّعريّ يقول: [الكامل]

وَعَجِبْتُ مِنْ أَرْضٍ سَحَابُ أَكُفِّهِمْ ... مِنْ فَوْقِهَا وَصُخُورُهَا لاَ تُورِقُ [39]

يقول: كيف لأرض يسقونها بندى أيديهم، فكأنّ الأيدي سحاب. لِمَ لا تورق صخورها ؟ أي تلين الصّخور حتّى تُنبت الورق.

ومن الأمثلة البليغة قوله: [الوافر]

أَرَانِبُ غَيْرَ أَنَّهُمُ مُلُوكٌ ... مُفَتَّحَةٌ عُيُونُهُمُ نِيَامُ [40]

المعهود أن يقال: هم ملوك إلاّ أنّهم في طبع الأرانب. لكنّه عكس الكلام مبالغة. فجعل الأرانب حقيقة لهم والمُلك مستعارا فيهم. وجعل الكلام كما لو أنّه جارٍ على الحقيقة. فهو لمّا أراد المبالغة في تصوير غفلتهم. ورأى الأرانب تنام مفتّحة العينين. لكنّها في غفلة عمّا حولها. ووجد فيهم صورة الأرنب أطلقها عليهم على مجرى الحقائق الثّابتة إلاّ أنّه استثنى ليصوّر فظاعة الأمر. فهذه الأرانب من جنس الملوك. وهذا أمر شنيع فيمن يُطلب منهم إقامة الحكم بين النّاس.

وممّا يبدو كأنّه حقيقة قوله: [الطّويل]

لَهَا بَشَرُ الدُّرِّ الَّذِي قُلِّدَتْ بِهِ ... وَلَمْ أَرَ بَدْرًا قَبْلَهَا قُلِّدَ الشُّهْبَا [41]

يقول: لون بشرتها كلون ما تقلّدته من الدّرّ. وهي في حسنها بدر. وقلائدها كالكواكب. ثمّ يبالغ في التّصوير بقوله: إنّه لم يَرَ قبلها بدرا جعل الكواكب قلادة. فكأنّ هذا الأمر حدث لمَا قلّدت من الدّرّ. فالتّشبيه لم يأخذ صورة ثابتة كالشّجاعة في الأسد. وإنّما خيّل وجه المشابهة من خصائص المشبّه لا من المشبّه به. ومزج التّشبيه بالاستعارة. وزاده إيغالا بتخييل الوجه. فليس في أصل الأشياء بدر يتقلّد كواكب. وإنّما ذاك من فعل الخيال.

(39) د 41: 18.
(40) د 161: 4.
(41) د 473: 9.

3 - حسن التّعليل :

ومن أشكال التفنّن في رسم المعنى حسن التّعليل. فقد جرى في العبارة الشّعريّة؛ يوهم به الشّاعر أنّ للمعنى أسبابا أخرى غير متعارفة، هي علّته. فيبني بالكلام التّخييل والمبالغة في تصوير المعنى. فمن ذلك قول أبي تمّام : [الكامل]

قَلَّ الغَضَى - لاَشَكَّ - فِي أَوْطَانِهِ   مِمَّا جَمَعْتَ إِلَيْهِ مِنْ جَمْرِ الغَضَى [42]

في الكلام ادّعاء دعوى خياليّة مفادها أنّه لا يشكّ في أنّ شجر الغضى لم يندُر وجوده في الأمكنة الّتي يكثر فيها إلاّ لكثرة ما جمّع منه مخاطَبه في قلبه لتضطرم فيه نار الشّوق. فهذا التّلطّف في العبارة جعل الطّريق إلى المعنى شاقّة ممتعة في آن معا.

ومن لطائف التّعليلات قول المتنبّي: [الوافر]

وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ   وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ [43]

يذكر أنّ عيشه بين هؤلاء النّاس لا ينسبه إليهم. ويجد لذلك علّة لطيفة في كون الذّهب معدنه التّراب. ثمّ لا يكون بكونه فيه منه.

ومن أقواله مادحا في السّياق نفسه من بناء المشابهات: [الوافر]

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ   فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ [44]

إنّ فَضَلَ الممدوح النّاس وهو من جملتهم. فقد يفضل بعض الشّيء جملته، كالمسك وهو بعض دم الغزال وقد فضَله فضلا كبيرا.

ومن الأمثلة قوله: [الوافر]

تَلَذُّ لَهُ الْمُرُوءَةُ. وَهْيَ تُؤْذِي   وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الْغَرَامُ [45]

(42) د 2: 302: 5.
(43) د 161: 3.
(44) د 394: 45.
(45) د 163: 23. وهذا المعنى في الأصل اخترعه عنترة في قوله: [الوافر]
يَلَذُّ غَرَامُهَا وَالوَجْدُ عِنْدِي   وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الْغَرَامُ
د 212: 10.

لمّا كان العاشق يلتذّ بغرامه وهو يلاقي فيه الأمرار والنَّصَبَ، فإنّه جعله علّة حسنة للممدوح يلتذّ بمروءته وهو يجد فيها أشدّ التّكاليف.

ويقول في صفة السّيف: [الكامل]

رَقَّتْ مَضَارِبُهُ. فَهُنَّ كَأَنَّمَا يُبْدِينَ مِنْ عِشْقِ الرِّقَابِ نُحُولاَ (46)

عدّ ملازمة السّيوف للرّقاب بابا من العشق لأنّه أدعى الأشياء إلى اللّزوم والنّحول والدّقّة. فهو لمّا رأى السّيوف نحيلة وجد لها في صورة العاشق المضنى مثالا. فأجراه تعليلا حسنا لصفة السّيف. ففي الأصل جعل السّيف على تلك الصّفة لأمر على صلة بالقتال وبحدّة الطّعن. ولا علاقة له عقليّا بنحول العاشق. لكنّ الشّاعر يضرب في إمكانات العبارة. ويجد تعليلا لطيفا لدقّة السّيف.

ومن الصّور اللّطيفة قوله: [الوافر]

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ غَرُوا بِذَمِّي وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَالاَ (47)

ولع مدّعو الشّعر بالتّنقيص من شأنه. فأراد لحالهم مثلا. فقال: لا أحد ترتاح منه النّفس للمرض الّذي لا شفاء منه. فهو لهم كالدّاء الّذي لا يقدرون على دفعه.

ومن أبدع صوره قوله: [الخفيف]

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلاَمُ (48)

الإنسان الهيّن في نفسه يسهل عليه احتمال الهوان. ويتعلّل لذلك بالميّت لا يتألّم ممّا يصيبه من جرح.

ومن أمثلة حسن التّعليل قوله: [الطّويل]

وَأَصْبَحَ شِعْرِي مِنْهُمَا فِي مَكَانِهِ وَفِي عُنُقِ الْحَسْنَاءِ يُسْتَحْسَنُ الْعِقْدُ (49)

---

(46) د 226: 16.
(47) د 220: 28.
(48) د 245: 6.
(49) د 315: 37.

زاد حسن شعره حينما مدح هذا الممدوح وابنه . وطلب لذلك علّة. فوجد اللّطف في صورة العقد يزين عنق الحسناء ويزيده حسنا كما ازداد شعره مزايا بأن يقوله في هذين الممدوحين.

ومن تعليلاته قوله: [المنسرح]

وَيُظْهِرُ الْجَهْلَ بِي. وَأَعْرِفُهُ وَالدُّرُّ دُرٌّ بِرَغْمِ مَنْ جَهِلَهْ (50)

إنّ التّعليل، في هذا البيت، خفيّ. فهذا الرّجل يتجاهل المتنبّي. وهو متفطّن إلى ما يقع في نواياه. ويجد لذلك علّة في أنّ الدّرّ لا يتغيّر عنصره إذا جهلنا معدنه النّفيس. فنفاسة الشّيء أمر قائم فيه لا في اعتباره وما يُتصوّر حوله.

ومن ألذّ صور التّعليل ما ورد بعد حكمة، كقوله: [الخفيف]

وَإِذَا كَانَتِ النُّفُوسُ كِبَارًا تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الأَجْسَامُ
وَكَذَا تَطْلُعُ الْبُدُورُ عَلَيْنَا وَكَذَا تَقْلَقُ الْبُحُورُ الْعِظَامُ (51)

يقول: إنّ الجسم يتعب في تحصيل مراد الهمم العالية. وعلّل ذلك بأنّ عادة البدر أن يطلع بعد مغيب فلا ينقطع عن الطّلوع وأنّ البحر يموج ويضطرب كأنّه يطلب أمرا عظيما. وكذا الشّاعر لا يترك طلب المعالي على عادة البدر والبحر.

ومن أمثلة حسن التّعليل قوله السّائر: [الطّويل]

وَمَا كَمَدُ الْحُسَّادِ شَيْئًا قَصَدْتُهُ وَلَكِنَّهُ مَنْ يَزْحَمِ الْبَحْرَ يَغْرَقِ (52)

يقول: لم أقصد أن أكمد حسّادي. لكنّهم إذا زاحموني لم يطيقوا ذلك. فيكمدوا. ويحزنوا كمن يزاحم البحر يغرق في مائه.

ومن لطائف التّعليلات قوله السّائر: [البسيط]

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ (53)

---

(50) د 365: 20.
(51) د 384: 6-7.
(52) د 503: 37.
(53) د 669: 12.

عبّر عن عجز المتمنّي عن نيل بغيته بالرّياح تهبّ على مشيئتها لا على مشيئة السّفن. فوجد في ذلك علّة لطيفة للمطالب لا تدرك.

ومن عيون تعليلاته قوله: [الطّويل]

تُرِيدِينَ لِقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً وَلاَ بُدَّ دُونَ الشَّهْدِ مِنْ إِبَرِ النَّحْلِ [54]

يقول لعاذلته: لا تُبلغ المعالي بأهون السّبل. ويجد لذلك علّة في أن جانيَ النّحل لا يبلغنّ حلاوة العسل إلاّ بتحمّل ألم لسع النّحل.

وهكذا فإنّ الاختراع هو ما لم يسبق إليه من المعنى. فيكون الشّاعر أوّل من طرق المعنى وابتكر له شكله وبلاغته. والاختراع أمر يتأتّى للشّاعر القديم مثلما يتأتّى للشّاعر المحدث فمن اختراعات امرؤ القيس قوله: [الطّويل]

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ [55]

و«إنّ أكثر الشّعراء اختراعا هو ابن الرّوميّ» [56] وأمّا التّوليد فهو أن يستخرج الشّاعر معنى شاعر تقدّمه. فيزيد فيه. فلذلك يسمّى توليدا. وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بالسّابق.

وإنّ نزعة ما في حضارة العرب كانت قد جعلت من الشّعر موطنا للاختراع والابتداع وتغيير أجناس المتعة، ممّا صاغ للكتابة الشّعريّة طقسا آخر لبناء المجازات والبلاغات.

(54) د 727: 9.
(55) د 112: 8.
(56) العمدة 2: 244.

خاتمة الباب الثالث

سياق الإحداث / سياق الحياة

هل التّوليد شكل داخل نسق القدم أم هو نسق بلاغيّ مختلف؟ وهل حدثت قطيعة في أشكال الكتابة أم أنّ بلاغة القدم مازالت توجّه الأشكال؟ وهل إنّ الاختراع ليس إلاّ قسما من أقسام بلاغة القدم؟ وهل إنّ صنعة أبي تمّام تقع في مرتبة صنعة امرؤ القيس أم إنّ بلاغة التّوليد مرتّبة بخلاف رتبة صنعة القدامى؟ وهل مازال العمود يحدّد سَنَنَ الكتابة فيستمرّ المنوال وتتأكّد السنّة؟

إنّ نصوص النّقاد لا تصلح، في الغالب الأعمّ، أفقا وحيدا للتّحديق في هذه الظّاهرة. وإنّ مستندنا نصّيّ، فالنّقّاد يقولون إنّ المولّدين أكثروا فيما كان قليلا عند القدامى. فزادوا وأسرفوا. وبالغوا. وأكّدوا. وأوغلوا. وأحالوا المعنى عن جهته؛ بمعنى أنّهم لم يستحدثوا ولم يصنعوا شيئا جديدا. وإنّما أقصى طرافة قولهم في أنّهم أحسنوا القول في أصول العمود. ومتى خرجوا عنه وقعوا في قبح القول. وهذا أمر له دلالة على الحال وعلى شكل المحنة. فالمولّد، متى خرج عن بلاغة القدم وليس له ذوق يسنده، اتّهم بالتّزيّد والإحالة. فالكذب زيادة عن أصل الحديث والسّرف زيادة عن أصل الإنفاق. والأمر في الزّيادة خروج عن المقادير والأحكام. وإنّ هذه «المحنة» الّتي أرّخ لها ابن طباطبا على نحو دقيق هي محنة السّبق إلى المعنى لكأنّ المعنى في مخبإ مّا والشّاعر يأخذ منه. ولذلك هو إلى نفاذ. لكن إذا غيّر الشّاعر المنهج وفارق الرّسم وجعل التّوليد له مبتغى فإنّه سيقع على جنس جديد من القول.

وفي كتب النّقاد ملاحظات عديدة في شكل تعليقات على أبيات تشي بالمنطق الّذي يختفي وراءها. فالآمدي يذكر أنّ ابن المعتزّ «راغ عن موضع التّشبيه.»[1] وهذا التّصوّر يدرج التّوليد في مسار الشّعر العربيّ وينكر ما يأتيه المحدث من صور

---

(1) الوساطة 187.

تُخرجه عن النّموذج والأصل. لكن لمّا كثرت التّجارب أدرك النّقّاد أنّ الشّعر تغيّر منطق صياغته. فقد اعتبر الآمدي أنّ الشّعراء يشتركون في المعاني و«ينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب أو ترتيب يُستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة إهتدى لها دون غيره. فيُريك المبتذل في صورة المبتدع المخترع.»[2] وإنّ الشّاعر يحوز السّبق بضروب الزّيادات. لكنّ النّقاد يشترطون أن يكون كلامه «أوقع تشبيها».[3]

وإنّ القدم قد بنى للذّوق عمودا وكوّن نظاما لتلقّي الشّعر. والشّعر المولّد يُستحسن أو يُستهجن بحسب موافقته للعمود أو مخالفته له.

وإنّ النّقّاد قد حصلوا على ظاهر السّرقة ووقفوا عند أوائلها. وقلّما كشفوا عن مشكلها، بمعنى دورها في بناء المعنى الشّعريّ. فالقول بالسّرقة قول باستحكام النّسق وغلبته على القول وتقلّص دور الشّاعر. فكأنّ الشّعر ينشأ من الممكن التّصويريّ وليس الشّاعر إلاّ منسّقا للكلام. وإنّ مبحث السّرقة اقتضته شعريّة تعتبر السّابق أفضل من اللاّحق. فأن تسرق فإنّ ذلك يعني أنّ المسروق نفيس وأنّك لا تمتلك ما هو في رتْبته. فللسَّرَقِ رتب وأصناف وأقسام. ولذلك كثرت المفاهيم من اقتطاع وإحياء ونقل وتغيير منهاج.

وإنّ المعنى يكابد «الاستفاضة على ألسن الشّعراء».[4] فجمّاع المشابهات كوّنت «مواقع مشابهة»،[5] بما هي أمثال ونظائر. وذاك شأن شعريّة تريد بالتّشبيه المماثلة. ويفرّق القاضي الجرجاني بين ما هو من «العادة» و«المشاهدة» وما يحتاج إلى «رؤية كثيرة وفكر طويل».[6]

إنّ بلاغة القدم هي بلاغة التّشبيه. فهي بلاغة «لا تخرج الأشياء عن أحكامها.»[7] وأمّا بلاغة الاستعارة فهي بلاغة أخرجت الأشياء عن أحكامها.

(2) م ن 186.

(3) م ن 189.

(4) م ن 186.

(5) م ن. ص ن.

(6) م ن. ص ن.

(7) الجاحظ، البيان والتّبيين 1 : 118.

وإنّ نصوص المولّدين قد ضايقت «طريقة العرب». وإذا كنّا نجد عذرا لأبي زيد القرشي في كون الشّعر انتهى مع ذي الرّمة لأنّ أبا زيد لم يعش ليرى التّجارب في طور متقدّم فإنّنا لا نجد لابن طباطبا عذرا وهو قد واكب أقصى التّجارب.

لقد أعلن النّقاد أنّه لم يعد للقول باب. أجل. **لكنّ المحدثين دخلوا القول من أبواب أخرى هم الّذين فتحوها وابتكروها**. والمتقدّم لم يترك للمتأخّر شيئا، على أن نشرح لهذا القول. فالمتأخّر سيحدث معانيه ولا يتخوّن كيانه ويبنيه في زمنيّة القدم. فقد تغيّرت هواجس القول والأصول الّتي حكمته. **فإذا كان العرب قد استهلكوا الممكن الشّعريّ والبلاغيّ الّذي بحوزتهم واستنفذوا أبواب القول فإنّ ذلك لا يعني المولّد. بل إنّ ذلك هو ما جعل التّوليد ممكنا. فبلاغة التّوليد خرجت عن طرائق قديمة في قول المعنى**. وإنّ مجازَ التّوليد بناء لنسق رمزيّ. **فالمعركة مع القدامى معركة حول نظام القول وقوانينه لا حول كتابة قصيدة ومعركة حول معنى الحياة. فقد كان هاجس التّوليد إحداث تغيّر نسقيّ عميق في معنى الإنسان. فأن تعلن قانونا جديدا للكتابة هو أن تعلن صورة جديدة للكائن.**

وإن المعركة النّقديّة قادها غلاة النّقّاد من أنصار القديم وأنصار الإحداث بكثير من الغضب والغيظ. وعلينا أن نعيد التّأريخ لهذه المعركة. ويهمنا منها وجهها الرّمزيّ مثل التّحوّل في بنية الذّوق. وإنّ المعنى لم يعد ملكا للسّنَن، أي لم يعد من شأن القوانين العامّة للشّعر. فالشّعر قد خرج عن سلطة العمود. **والمحتملُ الرّمزيّ يدلّ على وجود نبض آخر في لسان العرب.**

وإنّ نهاية الإشكال في أنّ الذّوق العربيّ ذوق بيانيّ. وليس التّأريخ للبلاغة باعتبارها أهمّ مجال للمنازعة بين القدماء والمحدثين سوى إخراج اللّغة الشّعريّة من التّشبيه إلى الاستعارة التّخييليّة. **فصارت اللّغة شيئا منتقشا في كيان القائل وخفّت في البلاغة المرجعيّة**. وصار الشّعر ضربا من التّخييل أدخلَ في الحالة الشّعريّة.

وإنّ اللّغة كفّت عن كونها نظاما ساكنا. **فالبلاغة وقد جاشت بها نفس المولّد خرجت عن سَمْتِهَا القديم والشّاعر، وقد عبر البلاغة تغيّرت صورته وصفته.**

فالمعنى شيء اختلج في الصّدر. وعن شكل الاختلاج تشكّلت البلاغة. وإنّ التّوليد مقتضى جذريّ عميق داخليّ. وليس مجرّد تزيينات وبلاغات.

وإنّ هذه السّلطة الّتي قامت لردّ جموح التّوليد كانت تردّ جموح الحياة وتدفع بالمخترع في شبكة المشترك وتُكيّف الإشكال بصورة تجعل ما اخترعه المولّدون لا يزيد على إسراف في القول ومبالغة. وإنّ هذه الولادة الجديدة لإيحاءات اللّغة ونظمها الرّمزيّة والتّصويريّة محكومة بالعمود. وهذه المغامرة الرّمزيّة الّتي عاشها الشّعر عدّها النّقّاد شكلا من المجازفة بالمواضعة والبيان. فهم يؤكّدون أنّ نظم التّعبير راسخة. وهي لا تتغيّر إلاّ في مسالك حُدّدت سلفا؛ إنّهم يحبّون السّبل المطروقة ويحاصرون شكلا جماليّا يهمّشونه بردّه إلى التّزيّد والتكثّر والإسراف والإغراق والافراط ويقرؤون الاختلاف على أنه اختلاق. فأن يتصوّر شاعر أنّه يريد البناء خارج المنوال ويعتبر صفة «الطّلول بلاغة القدم»، فإنّ ذلك هامّ من حيث تشكيل مخترع في البلاغة وبناء على الاختلاف في مبدإ الكتابة نفسه. وأن يفكّر في إلغاء قوانين قديمة للكتابة فالأمر يضرب في طرائق انبناء المعنى. وإنّ عبارة إحداث ليست من مشتقّات الحدث والحدوث. فالعبارة محمّلة بموقف عقديّ هو أنّ «شرّ الأمور محدثاتها».

وهذا أمر يقتضي تأريخا للّغويّات العربيّة في إطار بناء نظريّة للخطاب اللّغويّ عند العرب. وإنّ القاضي الجرجاني وقد أخرج السّرقة من إحصاء المثالب، قرّر أنّ فريقا من النّقّاد يستنقص الشّعر المحدث و«لا يرى الشّعر إلاّ القديم الجاهليّ وما سُلك به ذلك المنهج وأُجريَ على تلك الطّريقة.»[8] فإذا انتهوا إلى بشّار وأبي نواس وطبقتيهما عدّوا شعرهم مُلَحًا وطرفا واستحسنوا منه البيت. وإذا بلغوا أبا تمّام وأضرابه نفوا عنهم الشّعر نفيا.[9] والشّاعر المولّد حقّا في محنة، «يقف محصورا بين لفظ قد ضيّق مجاله وحُذف أكثره وقلّ عدده وحُظر معظمه ومعان قد أُخذ عفوها وسُبق إلى جيّدها.»[10] ويذهب ابن طباطبا المذهب نفسه في قوله: «والمحنة

(8) الوساطة 49.

(9) مثل الأصمعي وابن الأعرابي، راجع الوساطة 50 – 51 والأغاني 5 : 71.

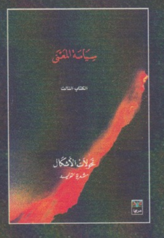
(10) الوساطة 52.

على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبُقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخَلاَبَة ساحرة.»[11] فهذان النّصّان من أهمّ نصوص النّقد العربيّ الّتي تؤرّخ للتّحوّلات الشّكليّة في الشّعريّة العربيّة. فهما يؤرّخان لنهاية شعريّة الطّبع ويؤكّدان أنّ الشّعريّة العربيّة استنفذت التّصاريف الممكنة. وإنّ الشّاعر، إذا افترع معنى بكرا رُدّ إلى «حبّ الإغراب»[12] وإذا طلب البديع لحقته تهمة التّكلّف. وإن تأتّى له الكلام عن عفو خاطر دونما صناعة وتعمّل رُميَ لفظه بالفراغ وشعره بالعراء من المحاسن.

فهل يمكن تصوّر شعريّة يذهب فيها المرء في شهوة الكلام وفتنته حتّى يقع على مجال غضّ للقول هو أقاصي الممكن التّخييليّ والتّرميزيّ والدّلاليّ. ربّما كان ذلك رهانا بعيدا ألقى به التّحديث إلى الحداثة !

(11) العيار 15.

(12) الوساطة 52.

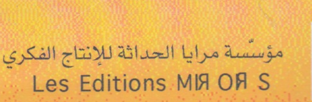


تحوّلات الأشكال

شعرية التوليد

رسمنا لهذا المبحث غاية بعيدة ؛ هي التّفكير في نصّ الشّعر من حيث تقوم فيه البلاغة القديمة وينزع إلى إخراجها في صور أخرى وتسكنه لغة الشّعراء القدامى ويبني في هذه اللّغة أشكالا مبتدعة ويؤسّس تأسيسا بلاغيّا ولغويّا جديدا. واِستقرأنا غلبة السَّنَنِ على سياق الإحداث واسترسال المنوال رغم منازع تغيير الرّسم وانتساخ السّنّة وجها من التّخلّي عن بلاغة القدم ، وما نشأ عن ذلك من منازع إلى بناء تحوّلات عميقة في قاعدة الكتابة الشّعريّة. وأبنّا عن منطق إنتاج المعنى والصّورة. واهتممنا بالتّحوّلات التّصويريّة في بلاغة الشّعر، فقرأنا علاقة التّنظير بالك فالتّنظير كان يضايق الكتابة ويطوّقها، والكتابة كانت تـ التّنظير وتتحدّاه.




مؤسّسة مرايا الحداثة للإنتاج الفكري

Les Editions MIЯ OЯ S

